المكتبة الثقافية

كليوباترا

في الأدب والتاريخ

بقلم

د حسن عبدالله

الهيئة المصرية العامة للكتاب

المكتبة الثقافية

٥٠٩

كليوباترا
فى الأدب والتاريخ

بقلم

د. محمد حسن عبدالله



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٥

الاخراج الفنى :

أميمة على احمد

نحن اليواقيت خاض النـــار جوهرنا

ولم يهن بيـــد التشتيت غالينـــــا

ولا يحــول لنـــا صــــبغ ولا خلق

اذا تلون كالحــــرباء شانينـــــــا

لم تنزل الشمس ميزانا ولا صــــعدت

في ملكها الضخم عرشا مثل وادينـا

« شوقي »

مقدمة

عرف التاريخ كثيرا من النساء اللاتى سيطرن على عظماء الرجال ، وصنعن الدول والامبراطوريات ، وخضن الحروب ، وربما تصدرن الصفوف أثناء القتال .

عرف التاريخ هذا النوع من النساء فى عصوره القديمة والحديثة ، فى الشرق والغرب ، ولكن « كليوباترا » من بين ملكات التاريخ وعظيماته ، تميزت بجاذبية خاصة ، حببتها الى الشعراء والكتاب ، فاتخذوها منطلقا للتعبير عن رؤاهم التاريخية أو فكرتهم عن الانسان بعامة ، والمرأة بصفة خاصة ...

ولم تنل « كليوباترا » هذه المكانة فى الآداب العالمية المختلفة اعتباطا ، وانما لما تميزت به شخصيتها الفريدة من خصائص كانت ذات تأثير ضخم على عظماء عصرها ،

وعلى مصير السياسة العالمية تبعا لذلك ، حتى قال باسكال الفرنسى : « لو كان أنف كليوباترا أصغر مما كان لتغير وجه الأرض كله » ، وسنقبل هذه العبارة بتحفظ ، اذ لم تبرأ من التحامل العام على هذه الملكة التى قادت مصر فى فترة صعبة من تاريخها ، لأن « باسكال » ربط تاثير شخصية « كليوباترا » بجمالها ، وهذا تعميم لا يخلو من سطحية ، فما نظن أن الجمال الحسى ـ مهما كانت درجته ـ بقادر على استلاب القياصرة وتحطيم الخصوم واحدا بعد الآخر !! لا بد أن تكون « الحقيقة » أعز مطلبا من ذلك . واذا كانت هذه الصفحات عن « كيلوباترا » والأدباء ، فقد رأينا أن نجلو بعض حقائق أسرة البطالمة التى تنحدر منها هذه الملكة ، بل هى آخر ملوكها ، لا لنجعل التاريخ حكما على العمل الفنى أو نفرضه كاطار جامد يشكل أخيلة الشعراء وأفكار الكتاب ، وانما لنظهر مدى قدرتهم على التصرف والاضافة ـ وهما الأساس الحق للأصالة ـ ووجهة كل منهم ودوافعه التاريخية والعصرية والثقافية .. الخ .

كانت « كليوباترا » جميلة ، وكانت آخر ملكة فى أسرة حكمت دولة مترامية ثلاثة قرون كاملة ، وكانت طموحه تقاوم النهاية المحتومة التى لم تصنعها بمفردها ، وكانت طرفا فى صراع دموى بين الشرق والغرب تحددت على أثره أوضاع كل منهما لقرون عدة ، وانتهت حياتها ومن حولها على نحو غير مألوف .. وتلك كلها جوانب مثيرة لا بد أن تلفت اليها الشعراء والأدباء عبر التاريخ .

وأول من كتب عن « كليوباترا » هو الشاعر اللاتينى « هوراس » الذى عاش بين عامى ٦٥ و ٨ قبل الميلاد ، أى أنه عاصر فترة الصراع الرهيب ، وكان فى عنفوان شبابه حين هزمت الملكة وحليفها « أنطونيوس » فى معركة « اكتيوم » ، فكانت النهاية . وقد عبر « هوراس » عن ارتياحه لهزيمة « كليوباترا » ، وهذا يظهر الى أى مدى كانت روما قلقة من مصر وملكتها .

وقد استيقظ الاهتمام بملكة مصر مرة أخرى فى عصر النهضة ، واستمر الى عصرنا هذا فألف عنها « خمس عشرة مسرحية فرنسية ، وما لا يقل عن ست مسرحيات انجليزية وأربع ايطالية » وقد قيل ان شخصية « كليوباترا » صارت عالمية — فى الأدب — بعد أن تناولها « شكسبير » وبالقياس نستطيع أن نقول : انها صارت عربية — فى أدبنا — بعد أن تناولها « شوقى » .

وقد اتجهت الدراسات العربية عن « كليوباترا » الى مسرحية « شوقى » بالعرض والتحليل ، كما قد تمتد الى البحث عن المصادر التى استمد منها « شوقى » بعض الأفكار والمواقف ، أو المقارنة بين مسرحيته ومسرحية كل من « شكسبير » و « دريدن » على الخصوص .

ولكن المعالجة الفنية لشخصية هذه الملكة قد تجاوزت « شوقى » الى غيره من معاصريه ، ومن الجيل الحالى ،

واتخذت أشكالا عديدة ، فعولجت شعرا ، كما كتبت عنها مسرحية نثرية ، وأكثر من قصة •

وقد حاول هؤلاء المتأخرون أن ينتزعوا لأنفسهم شيئا من الأصالة والتفرد ، فلم يسيروا في الطريق التي سلكها شوقي ، بل لم يلتزموا بالتاريخ أيضا ، وحاولوا أن يقدموا لنا شخصية مختلفة تماما ، لأسباب كثيرة • وهذا الجانب هو المجال الأساسي الذي تحاول هذه الدراسة أن تجلوه •

(★) كتب أسم الملكة بعدة صور : كليوباترا ـ وهو ما اخترناه لأنه الأكثر صوابا ـ وكليوبترة ، وكليوبطرة •• كما جاء فى بعض الأعمال الأدبية •

الفصل الأول

كليوباترا فى التاريخ

بين التاريخ والأدب :

يلتقى التاريخ والأدب فى أن كلا منهما يعنى بالانسان يستمد مادته من أوجه نشاطه المختلفة ، الفكرية والعاطفية والعضوية ، ويتجه اليه أيضا بالحديث وان اختلف القصد بين المؤرخ والأديب ، فالمؤرخ يحاول نقل بعض الحقائق عن عصر من العصور ، ويلتزم الموضوعية فى العرض ما أمكنته الأمانة العلمية ، والأديب يحاول التعبير عن بعض الحقائق الانسانية التى يستمدها من ذاته وتجربته الشخصية ، أو من ادراكه العام وقراءاته وملاحظاته .. أو ما يمكن أن يسمى « فلسفته الخاصة » !!

فالتاريخ علم ، والأدب فن . ومع هذا فان المؤرخ مضطر لأن يكون أديبا فنانا فى عرضه التاريخى ، والأديب ليس بمعزل عن التاريخ ، بل هو فى صميمه مؤرخ ، وان اختلف نوع التاريخ الذى يكتبه .

والمؤرخ الذى يريد أن يصور لنا مرحلة أو فترة من تاريخ الحضارة الانسانية بعد العهد بها يبحث عن مادته بين الوثائق والآثار ، ولكنه مضطر الى استنطاق شواهد الحال ، وعرض ذلك كله على الطبيعة الانسانية ، ومن ثم لا بد أن يمتلك المؤرخ بعض مواهب الفنـان ، وبالأخص قدرته على « الحدس » والربط بحيث يبدو الاطراد التاريخى متماسكا عضويا ، وكأنه عمل فنى دقيق يخضع لتصميم مدروس • والأديب شاهد عصره ، مصور له مهما أوغل فى عزلته وذاتيته ، فاذا ما استمد بعض موضـوعاته من شخصيات تاريخية فقد تم التلاحم بين الفن والعلم ، أو بين الأدب والتاريخ •

ويجب أن ندرك منذ البداية أن العمل الفنى يستمد قيمته ، أو أكثرها ، من ذاته ، من جمالياته الخاصة وقضاياه المثارة ، فاذا ما كان له أصل تاريخى فالأمر باق على حاله ، بعبارة أخرى : ان العمل الفنى التاريخى لا يستمد مشروعية وجوده من مشابهته للتاريخ أو الالتزام بالأمانة التاريخية ، وانما من قدرته على ابراز خصائص عصر من العصـور ـ قد يكون عصر المؤلف لا عصر الحـدث أو الشخصية التاريخية ـ أو شـخصية من الشخصيـات ، منسجمة مع المنطق الانسـانى العام ، وغير متناقضـة مع مسلمات التاريخ التى ليست موضع شك •

ونذكر هنا النقد الذى وجهه الأستاذ « العقاد » الى

مسرحية « قمبيز » حين كتبها « شوقى » أسند « شوقى » حرص ملك الفرس على غزو مصر الى غيظه من فرعونهنا الذى خدعه وزوجه أميرة ليست هى ابنة ذلك الفرعون ، التى حرص ملك الفرس على الزواج منها • وقد عاب العقاد ذلك ، وقرر أن الغزو تم لأن فارس كانت امبراطورية فتية ، وفى حاجة الى قمح مصر ، الامبراطورية المتداعية !! ولا نظن أن « شوقى » كان على خطأ ، لأنه بحث عن أسباب « فنية » ينسجم معها تطور مسرحيته ، وتستمد من هذه الأسباب خصائصها المميزة • فالأديب غير مطالب بالخضوع كليا لحقائق التاريخ ، ولكنه ــ فى الوقت نفسه ــ مطالب بعدم مناقضتها أو تجاهلها تجاهلا تاما ، وربما كان يكفيه أن يغير من درجة أهمية الحدث التاريخى ، أو الشخصية • وأن يضيف من خياله ما يزيد الحقيقة التاريخية وضوحا واقناعا ، فيجعلها تتمثل أمام الخواطر وكأنها تشاهد وتدرك بالحس عبر الأزمان •

وسنرى صنيع « برناردشو » بشخصية « كليوباترا » وكيف حولها الى تلميذة صغيرة مستسلمة ، تحاول أن تتلقى فنون الحكم عن « قيصر » ، وسنرى محاولة عربية أخرى ، أرادت أن تقدم الملكة فى صورة جديدة أيضا ، والمحاولتان تجافيان التاريخ فى بعض مقولاته ، ولكنهما لا تنفيانه • وهذا مقبول ــ بصورة ما ــ ولكن حين يصنع « دريدن » لقاء بين « كليوباترا » و « أكتافيا » زوجة « انطونيوس »

فان هذا اللقاء المصنوع يجب أن يرفض ، لأنه لم يحدث تاريخيا بشكل قاطع ٠

ولعله من الواضح الآن أننا لن نحاسب الأعمال الفنية التى اتخذت من حياة « كليوباترا » موضوعا لها على أساس خضوعها للحقيقة التاريخية أو عدم الخضوع ، واذا كنا سنسرد بعض حقائق الموقف ـ كما جـاء فى المصـــــادر الموثوقة ـ فما ذلك الا لنجلو بعض الجوانب التى استأثرت باهتمام الكتاب ، ودار من حولها الدفاع والهجوم ٠ فقد صورت « كليوباترا » فى الأعمال الفنية الغربية كنموذج للمصرية ، وانهال عليها التقريع والمسخ باعتبارها مصرية وملكة لمصر ، وقد سلم كتابنا بمصريتهـــا واتخذوا موقف الدفاع عنها دون التعرض لأساس القضية ، كذلك سلموا ـ أو سلم بعضهم ـ بأنهـــا غدرت « بأنطونيوس » فى « اكتيوم » فاتجه الاعتذار الى اختلاق أسباب تبرر الانسحاب لا انكار الانسحاب كخطة خيانة فى ذاته ٠٠٠ الخ ٠

بل اننا سنكتشف أن أكثر ما نسج حول أخلاق هذه الملكة انما هو من صـــنع أدباء الغرب ، ولم يروه تاريخ صحيح ٠٠ ومن حق الأديب أن يضمن عمله تفسيره الخاص ولكنه ازاء ملكة مصر قد بلغ أحيانا حد المسخ المقصـــود والمبالغة الممقوتة ٠

ونذكر فى ختام هذه اللمحة كلمة اسكندر ديماس الأب : « التاريخ !! من يعرفه ؟ ما هو الا مشجب أعلق

عليه لوحاتى » فهو يعطى نفسه أكبر قدر من الحرية فى تصور التاريخ ، أو تفسيره ، ونحن بدورنا لن ننكر عليه ذلك ، ولن ننكره من ثم على من اتخذ من تاريخ بلادنا موضوعا لتأمله ، ولكن ، يجب ألا يغيب عنا « الأصل » حتى توضع كل « لوحة » فى مكانها الصحيح •

الحقيقة والتاريخ :

وتفتح عبارة اسكندر ديماس « التاريخ !! من يعرفه ؟ » باب قضية خطيرة ، وبخاصة حين تتعلق بالفترات الحرجة والمصيرية فى التاريخ الانسانى • وليست العبارة من قبيل السفسطة التى تنكر الحقائق جملة ، وفى حركة بلهاء مريحة فهى أعمق من ذلك بكثير ، اذ تعنى أن « الحقيقة » فى التاريخ نادرة وصعبة المنال ، ويجب تقبل ما يقدم الينـــا كحقائق بكثير من الحذر ، بحيث يعرض على محك النقد والتمحيص ، ويتقبل بكثير من التحفظ والتحوط ، وهذا حق وصدق ، ونجد فى « حقائق » عصرنا ألف دليل ودليل على صدقه • فكبريات الأمور التى تجرى فى عصرنا لا يكاد يعرف عنها شىء على وجه القطع واليقين • ودعك من الوثائق ومحاضر الجلسات ونصوص المعاهدات فانها الزيف الكبير لأنها تكشف عن الجانب السطحى من الحقيقة • أما عمقها فانه يختبىء عادة وراء ذلك كله لا يعرفه بيقين غير صانعيها وبانتهائهم تتحول الحقيقة الى لغز غامض ، سرعان ما يتناسى

وتطغى عليه الحقائق الساذجة أو توضح « النتائج » فى صورة « الحقائق » !!

أين الحقيقة فى موت ستالين ، ونهاية هتلر ، ومصرع كنيدى ؟ سنجد أن ما بين أيدينا من « الحقائق » جد هزيل ، مع أننا فى عالم تغطيه آلاف الصحف ومئات الاذاعات ، وتحتفظ محافله الدولية والاقليمية بصور الوثائق والمعاهدات ، وتنشر فيه المذكرات والصفحات السرية ... فانظر ماذا يمكن أن يحل بالحقيقة فى العصور القديمة !!

لا مفر من التسليم بأن هناك حقائق لا تقبل الجدل ، فمصر مثلا فتحت بجيش عربى يقوده عمرو بن العاص سنة ٢١ هجرية . ولكن كيف كانت مصر ؟ وكيف تقبلت ذلك ؟ وما دور المقوقس وغيره في هذا الانتقال التاريخى ؟ ستظل المصادر القديمة عاجزة عن اشباع هذه الجوانب ، وهى فى عجزها تشير الينا أن ننصرف عن هذا الى التسليم بأن الفتح قد تم ، وأن المصريين رحبوا به ضيقا بظلم الرومان .

ويزداد الأمر صعوبة حين يكون هناك غالب ومغلوب . فمن الواضح أن الغالب سيملى ارادته على التاريخ ، وسيملك حق القول عن المغلوب ، بالحسنى أو بغير الحسنى ، فلن ترى من الوقائع الا ما سمح المنتصر لنا برؤيته . فاذا ما ملكت الحمية أحد المغلوبين وكتب ما يخالف الشائع ، فان « المنهج العلمى » سيضعف رأيه ، ويلتزم بالعبارات

الشهيرة » وقد أجمعت المصادر التاريخية المعاصرة للحوادث على ... » و « هذا هو الرأى السائد ولم يقل بغيره الا فلان .. ولا ندرى على التحقيق الأسباب التى جعلته ينفرد بهذه الرواية الغريبة » ... الخ .

وباختصار ...

هكذا ضاع قدر ضخم من الحقيقة بالنسبة لملكة مصر « كليوباترا » وعلاقاتها المتعددة بالأصدقاء والأعداء .

فكليوباترا قد هزمت ، وكتب تاريخهـا المنتصرون عليها !! و « بلوتارخوس » أقدم القدماء قربا الى عصرها لا يستطيع أن يوارى شماتته بهزيمتها ، ومن المعروف أن جده كان من رجال « اكتافيوس » . كما أنه من المعروف أيضا أنه ـ قبل الالتحام البحرى في اكتيوم ـ اشتعلت حرب دعائية ملتهبة بين « أنطونيوس » و « اكتافيوس » تبادلا فيها ـ بالرسائل المكتوبة وارسال الوفود ـ الشتائم الى درجة القذف بالفحش والشذوذ !! وكان واضحا أن كلا منهما يحاول أن يشهر بصاحبه ليجرده من هيبته ومن بعض أنصـــاره اذا أمكن . ولكن حـين انتهى الأمر بهزيمـة « أنطونيوس » أعدمت رسائله واحتفظ برسائل خصمه ، التى اعتبرت بعد تطاول الزمن بمثابة وثائق تاريخية عن مثالب « أنطونيوس » وشريكته فى الحرب « كليوباترا » واستبعد منهـا كل ما يمس ذكرى « يوليوس قيصر » ـ مع أنه ـ فيما يخص كليوباترا ـ لم يكن خيرا من سابقه ـ وما ذلك الا أنه بمثابة والد لاكتافيوس الظافر !!

هل هذا دفاع عن « كليوباترا » ؟ ٠

كلا ٠٠ فقد أصبحت فى غير حاجة الى دفاع منذ الفى سنة ، ولكنه محاولة وضع معنى « الحقيقة التاريخية » فى اطاره الصحيح فيما يخص ملكة مصر وغيرها أيضا ، وهذا التحديد يمنح الأديب الفنان حرية أكثر فى تنـاول الموضـوع الذى غابت حقيقته ٠ ويبقى أن نعرض بعض « الحقائق » معتمدين على مصدر أساسى وهو كتاب « تاريخ مصر فى عصر البطالمة » للدكتور ابراهيم نصحى ، الذى استوعب المصادر القديمة والحديثة ـ كلها تقريبا ـ وتناول الأمر بتدبر العـالم وتمحيصه واتزان أحكامه وكتـاب « مصر والامبراطورية الرومانية » للدكتور عبد اللطيف أحمد على ، لأن أثر أفكارهما يتضح فى بعض من تناول موضوع « كليوباترا » من كتابنا بعد « شوقى » بل ان أحدهم يلتزم بتصور « الدكتور نصحى » لتطور الحوادث وعباراته ، فاذا كان قد قيل : ان مسرحية « أنطونى وكليوباترا » لشكسبير هى أشد رواياته التزاما بالتاريخ كما ورد عند «بلوتارخوس» فان العبارة نفسها يمكن أن تقال عندنا ولا تفقد صدقها مع تغيير الأسماء ٠

ونأتى الى آخر الدوافع لتصدير هذا العرض التاريخى فنذكر بما سبق أن عرفنا من أن « كليوباترا » اعتبرت مصرية ، ونموذجا لوطنها مصر ، وسنقبل هذا فنيا ، ولكن التاريخ أيضا يجب أن يقول كلمته ٠

البطالمة .. مصريون ؟

حكم البطالمة مصر نحو ثلاثة قرون . وقد كان مؤسس هذه الأسرة « بطليموس الأول » أو « المنقذ » كما كان يسمى نفسه ـ أحد القادة في جيش الاسكندر ، وصارت مصر من نصيبه حين مات الاسكندر دون وارث قوى لامبراطوريته المترامية ، واذا فقد ظلت مصر تحكم بهذه الأسرة الأجنبية حتى تم ضمها صراحة الى الامبراطورية الرومانية الصاعدة . وقد حاول حكام هذه الأسرة أن يتخذوا بعض مظاهر فراعنة مصر ، حفاظا على سلطانهم وتفوقهم ، وهم بذلك يترسمون خطى كل حاكم دخيل يحاول أن ينسى الشعب أنه أجنبى باصطناع بعض المظاهر ، واعتناق بعض المعتقدات .. بل هم يترسمون خطى الاسكندر نفسه الذى ما كاد يصل الى مصر حتى حج الى معبد « آمون » فى واحة سيوه ، وأعلن ايمانه به ، وتلقى منه نبوءة ، وسماه الكهنة « ابن آمون » . ولكن البطالمة أعلنوا أنهم ينحدرون من سلالة « ديونيزيوس » اله الخمر عند الاغريق ، وكانوا يتوجون فى الاسكندرية ، ولكنهم ـ استرضاء للشعب وخداعا وتظاهرا ـ كانوا يرسمون كفراعنة ، فى مدينة « منف » الفرعونية العريقة ، بعد أن يتسلموا زمام السلطة بالفعل . ولكن ليس هناك من يزعم أنهم حملوا ألقاب الفراعنة ، أو حاولوا ذلك ، ربما لأن العهد كان قد بعد بهذه الألقاب ، اذ كانت مصر تحت حكم

أجنبى أيضا قبل الاسكندر • وقد توسع البطالمة فى تقليد كان معروفا بين الملوك والفراعنة هو الزواج من الأخت • فكان الملك يتزوج من أخته الملكة ، حفاظا على الدم الملكى ، وحلا لمشكلات الانقسام أو التناحر داخل الأسرة ، وقد كان زواج الأخ من أخته يعتبر فسقا فى نظر الاغريق ، ولكن « بطليموس الثانى » بدأ فتزوج من أختـه « أرسينوى الثانية » (حوالى سنة ٢٨٦ ق•م) معتمدا على أن الاله « زيوس » والالهة « هيرا » قد تزوجا ولم يتقيدا بهذا القانون البشرى ، وقد أعلن البطالمة أنهم ينحدرون من الآلهة ، ومن ثم لا خطر من أداء لعبة مزدوجة تعتمد على تقليد فرعونى قديم ـ ولم يكن واسع الانتشار ، وعلى « فتوى » خاصة بهم كملوك وآلهة فى الوقت نفسه • ولهذا شاع عندهم التعبير عن الملك والملكة بأنهما « الالهان الأخوان » الزوجان بالطبع • وقد أطرد هذا الوضع حتى نهاية الأسرة ، فكانت « كليوباترا » زوجا لأخيها « بطليموس الثالث عشر » ، وقد كان يحدث أمام ضرورات الصراع الأسرى والثورات الداخلية ، أن يفكر أحدهم فى « زواج سياسى » وكان يحرص أن يظل فى حدود الدماء الاغريقية ، فيصاهر الأسر التى تحكم أجزاء أخرى من دولة الاسكندر القديمة • ولم يحدث مطلقا أن صاهر البطالمة أسرا مصرية ، ومن ثم يحق لنا القول بأنهم ظلوا غرباء على الدماء المصرية غربة تامة •

ونضيف الى ما سبق أن البطالمة ظلوا فى حدود

الأسـماء الاغريقية ، ولم يحملوا أسـماء مصرية قـط ٠ و « كليوباترا » اسم مقدونى معنـاه : فخـر الوطن ، و « أرسينوى » هى أم « بطليموس الأول » وقد ظل الاسمان محل حفاوة حتى سقوط الدولة ٠

ويذكر أيضا أن البطالمة لم يكونوا يتكلمون اللغـة المصرية ، بل لم يعرفوها ـ الا فيما ينتشر بالضرورة من كلمات ـ وظلوا فى حدود لغتهم ٠ ولم يخرج على هـذه القـاعدة الا « كليوباترا السابعة » ، آخر ملوك الأسرة ، التى نعنى بسيرتها فى الأدب ، فيقال انها ـ خدمة لطموحها ـ عرفت اللغة المصرية ، بل ولغات أخرى كذلك ٠

وبالرجوع الى التاريخ التفصيلى لتلك الأسرة لا نجد أنهـا صدرت أحدا من المصريين فى مكان بارز أو عمـل مرموق ٠ وظل الجيش البطلمى يعتمد على التجنيد الخارجى أى استجلاب الجنود من مقدونيا وبلاد الاغريق بعامة ، ومنحهم الاقطـاعات فى منطقة الفيـوم التى كانت أثيرة لديهم ٠ ولا يعنى هذا أن الجيش البطلمى خلا تماما من الجند المصريين ، فقـد كانت فيه فرقة مصرية ، أثبتت وجودها عمليا حين انهزمت الفرق الأجنبية فى معركة رفح سـنة ٢١٧ ق٠م وصمدت الفرقة المصرية حتى حولت الهزيمة الى نصر ، ولكن مثل هذا الظرف لم يتحقق كثيرا ، فقد كان يعهد للفرقة المصرية بأعمال غير حاسمة خوفا من

تمردها • ولكن التمرد قد حدث بالفعل ، وكانت البذرة القومية المصرية قد استنبتت من جديد فى لهيب معركة رفح ، وبالفعل استطاع « أخيلاس » الجندى المصرى أن يصل الى قيادة الجيش ، وأن يكون أحد ثلاثة يتحكمون فى مصير « بطليموس الثالث عشر » ويناوثون « كليوباترا » ولكن بعض النقـــاد يرى أن « أخيلاس » لم يكن مصريا خالصا ، والا ما تمكن من بلوغ القيادة ، وربما كان هذا ما تطيقه طبيعة العصر •

فاذا كان البطالمة قد ظلوا فى حدود أصولهم العرقية ولم يندمجوا فى الوطنيين ، ولم يتخذوا لغتهم ، ولم يجعلوا لهم أى قدر من المشاركة فى الحكم ، فمن الحق ما يقرره « الدكتور نصحى » من أن أهم نقطة ضعف فى بناء دولة البطالمة هى أنهم لم ينشئوا دولة قوميـــة ، فقد كان كل الغنم من نصيب الاغريق والمقدونيين ، وكل الغرم من نصيب المصريين •

والذى نريد أن نخلص اليه أن البطالمة بهذه الصورة لا يختلفون فى شىء عن الهكســوس مثــلا فى القـديم ، والماليك فى العصر الوسيط ، حكموا البلاد معتمدين على القوة المستجلبة من الخارج ، وظلوا فى وضع متميز الى أن أطيح بهم ، ولو أنهم اندمجوا فى الشخصية المصرية لما أمكن اقتلاعهم بمثل هذه السهولة •

ومن هنا يتضح لنا ــ تاريخيا ــ أن اعتبار «كليوباترا»

ملكة مصرية لا يستند الى أســاس صحيح · ولقد تحدث « شكسبير » بلســـان « أنطونيو » عن الأغلال المصرية ، وتحدث « دريدن » عن الشعب الذى يعتنق الغدر ـ متمثلا في شخصية ملكته ـ وهذه مغالطة كبرى · وقد تعـرض « شوقى » لقضية « المصرية » تفصيلا فى تلك « النظرات التحليلية » التى كان يتبعها مسرحيته فتحدث عن « مصرية » « كليوباترا » ولو بحكم الثلاثة القرون التى قضاها أجدادنا فوق تراب مصر يعملون لمجدها ، ومع احترامنا لمشـــاعر « شوقى » الشخصية ، اذ يتشابه موقفه فى انتسابه لمصر وموقف البطالمة ، نرى أنه يستند الى أساس هش لم يدعه الهكسوس أو المماليك ، ووضعهما لم يكن يختلف فى شىء عن وضع « البطالمة » فى مصر ·

وقد أثرت حماسة شوقى فى كتابنا الذين تبعوه فى الأثر ، فاعترفوا بمصرية « كليوباترا » كحقيقة ، ومن ثم اضـطروا أمام هذا الاقتنـاع أن يدافعوا عن سياستها ، وعلاقاتها العاطفية ـ المقبولة والمتردية على سـواء ـ ليتم الانسجام مع نقطة البداية ·

وهذه جوانب لا بد أن نشـير اليها فى الدراسـة الفنية ·

البطالمة وروما :

وضع التاريخ بنفسه النهاية الحتمية لكافة الأعمال الأدبية التى استمدت من حياة « كليوباترا » موضوعا لها ،

اذ انتحرت ملكة مصر ، بعد أن فشلت في مساومة « اكتافيوس » المنتصر ، وصارت « مصر » جزءا من الامبراطورية الرومانية الصاعدة • وقد نتفق أو نختلف حول شخصية « كليوباترا » وقيمة سياستها • ولكن من الانصاف أن يقال أن هذه السياسة لم تعجل كثيرا بالنهاية المحتومة ، وأن هذه الملكة لا تتحمل وحدها كل تبعات ضياع استقلال مصر ، بل انه اذا وضعت « النيات » في الاعتبار ، نرى أنها بطموحها استردت بعض أملاك مصر الخارجية في قبرص وسوريا وغيرهما ، التي اقتنصتها روما من أجدادها في فرص سابقة ، وأن ذلك كان تمهيدا لقيام دولة كبرى تنافس روما ان لم تقض عليها • ولكن امكاناتها وظروف عصرها لم تكلل خططها بالتوفيق •

ويمكن تلمس « دوافع » النهاية أو أسبابها في سياسة البطالمة الداخلية والخارجية وفي النمو السريع الذى حققته الامبراطورية الرومانية الصاعدة •

فنلاحظ ـ فيما يخص الدافع الأول ـ أن البطالمة لم يرتكزوا على قاعدة شعبية مصرية ، وظلوا « أجانب » في صبغة دولتهم بكل معنى الكلمة ، وظلت أحلامهم تتطلع الى التوسع في اتجاه موطنهم الأصلى حول بحر ايجة ، وقد تخلوا بذلك عن السياسة التقليدية القديمة التى مارسها الفراعنة ـ وهى الأكثر ملاءمة لموقع مصر ـ التى تتوخى الامتداد جنوبا وشرقا وغربا ، باضافة أعماق جديدة وتوحيد أجناس غير متنافرة •

ويمكن أن نضيف « المثالب » الوراثية في هذه الأسرة ، وهي كثيرة ، ويمكن اعتبارها عاملا حاسما في تقويض دولتهم فبعد جيلين اثنين ، انحلت أخلاقيات الحكام ، وصار قتل الاخوة ـ بل والأبناء أحيانا ـ شيئا تمليه نزعات التسلط السياسي والخوف من النهاية • وقد استمر مجرى دماء القتلى يتدفق داخليا في الأسرة حتى رأينا « بطليموس الثاني عشر » ـ الشهير بالزمار ـ يأمر بقتل ابنته « برينيكي » التي قبلت العرش حين هرب الى روما أمام السخط الشعبي ، كما حثت « كليوباترا » صديقها « أنطونيوس » أن يقتل أختها « أرسينوى » حتى لا تنافسها مستقبلا • هذه الجرائم الدموية تفتت التكتل العائلي كما تدفع بالشعب الى الانشقاق ، وعدم الاطمئنان الى حكامه • ويمكننا أيضا أن نتصور موقف الحاكم من شعبه اذا استباح لنفسه قتل أخيه ، أو اجبار أمه على تجرع السم ، أو نفي أخته وتركها شريدة في الصحراء !! وقد حدث هذا على سبيل الكثرة لا الندرة !

وفي ظل هذا التناحر الأسري والمطاردات الدموية كان بعض حكام البطالمة يستنجد بروما نكاية في أعدائه وحماية لحياته ، وقد بلغ هذا التصرف مداه من التطرف حين أوصى « بطليموس السابع » أن تستولى « روما » على ولاية « برقة » التي يحكمها ، اذا مات دون وريث ! وقد استن بذلك سنة خطيرة اذ أتاح لروما ـ فيما بعد ـ أن تنتحل وصايا ترضى مراميها السياسية وتقوم هي على تنفيذها ، بل اننا نرى

«بطليموس الثانى عشر» يجعل «روما» وصية وحكما فيما يستنجد بين ولديه الزوجين : « كليوباترا » و « بطليموس الثالث عشر » من خلاف !

ومن الطبيعي أن تعمل روما لحساب نفسها ، فهي تستقبل الهاربين من البطالمة ، وتتيح لهم فرصـــة العمل لاسترداد حقوقهم المغتصبة لتذكي روح الانقسام في البيت البطلمي تتبعه القوى الشعبية والجيش ، وهي تترك مصر تنهك في حروب لا تنتهي مع جيرانهـا حتى تضعف ، ثم تنقض على الأملاك المصرية الخارجية ، فلا تترك غير مصر ذاتها ٠٠ ثم تنتحل للتدخل الأسباب التي يطرق « قيصر » بابها ، يتبعه « أنطونيوس » ، وينتهي الأمر بالضم النهائي والصريح ٠

يمكن أن يقال باختصار أن أسرة « البطالمة » كانت قد شاخت ، وراحت تتخبط في طريق النهاية ، فصار حكامها مثلا لسوء الادارة وانحطاط الخلق ، وشراســة الطباع ، ودموية المزاج ، كان « بطليموس الثاني » كثير الحظايا ومن كافة الطبقات ، وكانت له عشيقة ساقية في مشرب ، نشر تماثيلها في أنحاء الاسكندرية ، وكان « الرابع » كســلا متراخيا في عمله ، شديد الاهتمام بمظاهر العظمة ، قليل الاكتراث بشئون الدولة ، حتى ليتعذر على موظفيه الوصول اليه ، كلفا بالمجون الذي اصطفى من أجله رفاقا من حثالة الاسكندرية ، أطلق عليهم أهل العاصمة اسم « اخـوان

الأنس » كما كانت له حظية « قبلت الدولة بأجمعها رأسا على عقب » ، وبدأ عهده بقتل أمه وأخيه وعمه ٠

لن نعجب اذا حين نتعرف على طبائع « كليوباترا » المتناقضة ، فهذه الطبائع تنحدر اليها بالضرورة عبر ميراث يتسلسل ويتأصل ٠

ولن نعجب حين نرى قدرها المحتوم يغلبها ، ويودى بدولتها ، وبحياتها ٠٠ لأن هذه النهاية القاسية قد بدأت تشق مجراها قبل يوم « اكتيوم » بقرنين من الزمان ٠

★ ★ ★

كليوباترا ٠٠٠ صورة وتاريخ :

قيل فى المصـادر القديمة أن « كليوباترا » كانت تذيب اللؤلؤ فى الخل وتشربه ، ليترك صفاءه وشفافيته فى بشرتها !! واذا عرفنا أن اللؤلؤ لا يذوب فى الخل أدركنا الى أى مدى لعب الخيال دورا خطيرا فى تقديم شخصية هذه الملكة الحسية والمعنوية فى التاريخ ، وكيف أغرى التاريخ الأدباء والشعراء بالاسراف فى التخيل أيضا ٠ ومن العجب أن صورتها على ما خلفت من نقود لا تعين كثيرا على جموح التصور ، فملامحها لا تخلو من حدة ، ولا يمكن أن تكتسب شيئا من الجاذبية ان لم تنعشها الابتسامة وبريق العينين ٠

وحين نرى السهولة التى سيطرت بها على « قيصر » ثم « أنطونيوس » لا بد أن نبحث فى ثنايا المواقف والتصرفات

وفى ظروف بيئتها الخاصة وتربيتها ، عن جوانب أو علامات هادية تعين على تحديد منابع القوة فيها ٠

وقد عاشت « كليوباترا » طفولة قاسية ، اذ ثار الشعب على والدها الشهير ببطليموس الزمار ، الذى هرب الى روما مستنجدا ، وبقى هناك سنوات ، عاد بعدها فى ظل الحراب الرومانية ، وظل فيما بقى له من عمر مدينا لروما بمنصبه ، وبجزء ضخم من الضرائب يسدد ديونه لأثريائها ممن استدان منهم لينفق ويرشو حتى يعود الى عرشه ٠ وقد مات « الزمار » مكروها من شعبه ، محتقرا من الرومان ٠ مات وترك صورة من وصيته فى رعاية « روما » وكأنه يشير لابنته أن تتبع الطريق الذى سلك ٠ ولكن الفتاة التى وجدت نفسها فجأة مسئولة عن دولة مضعضعة ، وهى ما تزال فى الثامنة عشرة ، بالاشتراك مع أخيها زوجها المفروض عليها ، وهو صبى ضعيف يتحكم فيه أوصياؤه الثلاثة ، وهم من مستوى الخدم ، أى مستوى الدسائس وضيق النظر ، هذه الفتاة تمردت على قدرها المرسوم ، ورفضت الرضا بالأوصياء والاكتفاء بمصر ، والاستسلام لحياة الدعة ، وقررت أن تصير « شيئا » ٠ وهكذا بدأت تخالف تقاليد آبائها فى ابتعادهم عن مظاهر الحياة المصرية ، لعلها تحاول اكتساب ركيزة قوية من الشعب ، فارتدت ثياب « ايزيس » وحملت شاراتها ، وضمت حاشيتها عرافين وسحرة من المصريين ، وأحاطت

نفسها بالفلاسفة والمفكرين مثل : « فيلو ستراتوس » و « نيكولاوس » واتخذتهم مستشارين لها ، وتكلمت اللغة المصرية ، وامتدت معارفها الى جيران مصر ـ وقد وجدت فيهم النصير عند الحاجة ، مما يؤكد بعد نظرها ـ وحاولت أن تكتشف تيارات عصرها لتركب الموجة الصاعدة ، فساعدها زمانها حينا ، ولكنه حطمها فى النهاية ، لأن ظروف المرحلة التاريخية أقوى من امكاناتها الشخصية ، ومن طاقة مصر بعد دهر طويل من مظالم أجدادها ٠

ولكننا ـ فى الوقت نفسه ـ لا نبالغ فنجعل من « كليوباترا » بطلة مثالية ، أو متطلعة عظيمة تواقة لبناء دولة جديدة تسودها حضارة أصيلة ، وترتكز عظمتها على تاريخ عريق ٠ فكليوباترا لم تكن مصرية على الاطلاق ، وهى سليلة هذا البيت ذى النزوات الحادة ، وهى مقدونية من حيث قوة الارادة والتعطش للحكم والكبرياء الذى لا يغلب ولا يترفع عن الدنايا وارتكاب الجرائم ، فاذا أضفنا الى ذلك جمال الجسم وصفاء الذهن وذلاقة اللسان والقدرة على المجاراة ، و « احتواء » الآخرين والايحاء اليهم بما تريده ، وكأنه ارادتهم الشخصية الحرة ٠٠ أمكننا أن نعرف ـ على التقريب ـ أسلحتها فى السيطرة على الرجال واخضاعهم ٠

انه لشىء مزر حقا ، ومهين جدا ، أن يقال أن « الملكة » كانت تحكم الرجال بجسدها وتقودهم بالجنس ، وكأنها بغى رخيصة تطيع كل قادر على شرائها !! والزراية والمهانة

تتعداهـا الى « قيصر » و « أنطونيوس » اللذين قبلاهـا وشاركاها مصيرها لفترات طويلة ، بل تمتد هذه الزراية وتلك المهانة لتشمل الحضـارة الهيلينستية المزدهرة فى الاسكندرية تلك المدينة التى تفوقت على روما بجامعاتها ، وتجاراتها ، وصناعاتها ، وشعبها المنظم الراقى ٠

وفى علاقاتها بالعاهلين الرومانيين نرى جهاد الطموح أكثر مما نرى علامات الانحلال ، فقيصر تزوجها وفقا للتقاليد المصرية ، وحين عاد الى روما حاول تغيير القوانين التى لا تبيح للرومانى أن يتزوج من غير الرومانية وظهرت نواياه حين أقام لها تمثالا من الذهب فى المعبد ليجعلها الهة شريكة لأم الرومان جميعا ٠ وحين أنجبت ولدا أسـمته « قيصر » ، ونسبته الى والده ، وهذا يدل على اتفاقهما ٠ وأصبح واضحا أن « الملكة الشرقية » ستصير ملكة فى روما ، وقد كان خوف الرومان من ذلك سبيلا الى التعجيل بنهاية قيصر ، فاغتيل و « كليوباترا » فى زيارته ٠ وهـذا يفسر لنـا الكراهية العميقة التى انطوت عليها قلوب الرومان لملكة مصر ٠

وحين تزوجت من « أنطونيوس » اشترطت أن يكون مهرها اعادة الممتلكات المصرية التى انتزعتها روما من مصر فى عهد أجدادها ، وقد عادت هذه الممتلكات بالفعل ، ثم راحت تغرى « أنطونيوس » بأن يلتفت عن الحرب فى الجبهة الشرقية ـ فارس وما حولهـا ـ ليصفى حسابه أولا مع

« اكتافيوس » ــ فى روما نفسها ، وهذا يعنى أنها لم تتخل
عن حلمها القديم ، أن تصير سيدة امبراطورية عظيمة ،
ولو من خلال الزواج بامبراطور عظيم بل ان « انطونيوس »
اعترف بشرعية ابنهـا من « قيصر » وهـذا يعنى حرمان
« اكتافيوس » من حقوقه المترتبة على أنه ابن قيصر بالتبنى ،
كما قسم « أنطونيوس » ما تحت سلطانه من الامبراطورية
مستقلا عن روما ، وأنه ينقل « القيادة » من العنصر الرومانى
الخالص الى عنصر جديد لا يحمل لروما الولاء ٠

وهذه الرغبة المتعطشة للحكم والسلطان ــ التى نجد
أدلتها فى هذه الخطوات المتلاحقة فى طريق تغيير عالم البحر
الأبيض ــ تسبق علاقاتهـا بالقـائدين الرومانيين ، فعلى
الرغم من حداثة سنها حين آل اليها ملك والدها ، رفضت
تسلط الأوصياء على أخيها وزوجهـا وجاهرتهم بالعداء ،
وحين تمكنوا من اخراجها لجأت الى الأعراب فى سيناء ،
وكسبتهم الى صفها ، وحاربت بهم ، واقتحمت الاسكندرية
بمفردها حين استقر بها قيصر ٠ وقد قال عن الأسـلوب
الذى اتبعته ــ قدومها فى سجادة ــ أشياء ، ولكن يجب
أن يوضع فى الاعتبار أنها كانت تدافع عن حق ٠٠ حقها
فى الحكم ٠

وقد عرفنا سابقا أن « نقطة الضوء » فى موضوعنا أن
نذكر دائما أن معارفنا عنه مستمدة من أقلام أعداء الملكة

المهزومة ، بعد هزيمتها • ولكن « ملامح شخصية قوية » تتضح رغم كل شيء من سلوك الملكة ، ومن النهاية التى فرضتها على الأحداث حين عز النصر ، فضنت به على عدوها وجعلته ــ حين انتحرت ــ يحرز انتصارا باردا وناقصا •• لقد فوتت عليه أعظم لذة كان يسعى اليها •

وقد كانت الملكة فى نظر العالم الشرقى كله ــ الخاضع لسلطان « أنطونيوس » ــ زوجة له ، ولكن روما ــ التى لم تنس حقدها القديم على « كليوباترا » ــ لم تعتبرها كذلك ، وظلت باصرار غريب تتحدث عن « المحظية المصرية » !! تثأر بذلك لما لاقت على يدى الملكة ابان اقامتها هناك أيام « قيصر » وقد كان أعضاء « السناتو » يقفون ببابها ، ويتزلفون اليها ولكنها لم تكن تعيرهم ما اعتادوا من أجدادها من اهتمام • كانت تضعهم فى مكان التابعين ، ربما تمهيدا لأن تعتلى عرشهم ، ولكن الخناجر التى هاجمت قيصر فجأة ، أطاحت بأحلامها • وكان من سوء حظها أن تجد « أنطونيوس » فى طريقها ، فعلى الرغم من بطولاته الحربية وبلاغته وتأثيره ، كان سـهل الانحدار ، متلافا ، مضيعا ، ضـعيفا أمام نزواته •

التاريخ يحمل « كليوباترا » الكثير من تبعات انحراف « أنطونيوس » عن واجباته كقائد رومانى عظيم ، ولكن التاريخ أيضا يذكر أنها حاولت تسديد خطاه ، وتذكيره بواجباته ، ووقفت الى جانبه حتى النهاية ، تذكر طموحه

لتخدم طموحها ·· ولكنه كان قد استغرق تماما فى عاطفته نحوها ، فلم يعد بعدها صالحا لشيء فيما يبدو ·

شخصية « كليوباترا » فى قوتها ، وجمالها ، وذكائها ، وطموحها ، وعواطفها المتضاربة ··

وشخصية « أنطونيوس » بتاريخها الحافل ، وتقلباتها المتناقضة بين القوة والبطولة ، وبين التهافت والرخاوة ·

هذه المرونة التى توشك أن تصير اضطرابا ، أتاحت للأدباء أن يختار كل منهم المنازع التى ترضى رؤيته الخاصة أو تخدم فكرته المسبقة ، أو تمثل وجها من أوجه التجربة المرحلية فى عصره ·

الفصل الثانى

كليوباترا فى الشعر

مما يلفت النظر قلة القصائد الشعرية التى تتحدث عن « كليوباترا » عند الشعراء المصريين • ويمكن ارجاع ذلك لعدة أسباب ، أهمها أن حركة البعث الشعرى فى العصر الحديث اقترنت بحركة الاحياء العربى ـ والشعر الغنائى يمثل منه قدرا كبيرا ـ ولا شك أن مرحلة الاحياء تركت ملامحها العامة على شعر المجددين ، اذ كان شعر التراث يمثل ركيزة لا يستهان بها فى ثقافتهم الشعرية ، فاستمدوا منه مثلهم ، وطافت حول عوالمه أحلامهم • فصارت « ليلى » و عبلة « مثالا للحب الطاهر ، كما صارت « الخنساء » مثالا للوفاء ، و « أسماء » مثالا للأمومة الصامدة ••• الخ •

وعلى الرغم من أن حياة « كليوباترا » فى ترفها وأبهتها ، وقصة غرامها فى تقلبها ونهايتها الفاجعة جديرة

بأن تغرى أقلام الشعراء ، وبخاصة فى المرحلة الرومانسية من تاريخ شعرنا المعاصر ، فان الجانب « الوضــــيع » فى القصة كان جديرا أيضـــا بأن يكون عاملا منفردا يغرى بالانصراف عنها • فالموضوع برمته ليس صفحة مشرقة فى تاريخ مصر ، وتسليط الضـــوء عليـــه لا يخدم كبرياءهـــا وتطلعهـــا ـ على الأقل أمام النظر السطحى ، اذ نرى أن صراع مصر وروما جزء لا يستهان به من تجربتنا التاريخية ، وأنه بالرغم من نهايته المحزنة يدل على أن مصر ـ فى المواقف التاريخية الحاسمة ـ لا تتخلى عن دورهـــا فى مناضـــلة المعتدين مهما كانت قوتهم •

١ ـ وأول من تعرض لشخصية « كليوباترا » فى الشعر الحديث هو الشاعر « أحمد شوقى » فى مقطع من قصيدته الكبرى الخالدة « كبار الحوادث فى وادى النيل » ، تلك القصـــــيدة التى ألقاها أمام مؤتمر المستشرقين فى « جنيف » ســـــنة ١٨٩٤ ، وكما هو واضـــح من عنوان القصيدة ، فانها عرض حي للتاريخ المصرى منذ احتضان هذا الوادي للحضـــــارة الانســـانية وهى تدب على شاطئه العريق ، حتى العصر الحاضر الناهض ، وما تعرضت له مصر بين البداية القديمة والحاضر الزاهر من أيام مجد وأيام هوان !!

وفيما يخص « كليوباترا » يقول « شوقي » بعد أن يتحدث عن امبراطورية الاسكندر وارث البطالمة له •

فقضى الله أن تضيع هـــذا الملـــ
ـــك أنثى صعب عليهـــا الوفاء

تخذتهـا روما الى الشر تمهيـ
ـدا وتمهيده بأنثى بـلا

فتناهى الفساد فى هـذه الأر
ض وجـاز الأبالس الاغـواء

ضـيعت قيصر البـرية أنثى
يا لربى ممـا تجر النسـاء

فتنت منـه كهف رومـا المرجى
والحسـام الذى به الاتقـاء

قاهر الخصـم والجحافل مهمـا
جد هول الوغى وجـد اللقـاء

فأتاها من ليس تملكـه أنـ
ـثى ولا تسـترقه هيفـاء

بطـل الدولتين ، حامى حمى رو
ما الذى لا تقـوده الأهـواء

أخذ الملك وهى فى قبضة الأفـ
ـعى عن الملك والهـوى عميـاء

سلبتها الحيـاة فأعجب لرقطا
ء أراحت منهـا الورى رقطاء

لم تصب بالخـداع نجحا ولكن
خدعوهـا بقولهم حسـناء

قتلت نفسـها وظنت فـداء
صغرت نفسـها وقل الفـداء

سـل كلوبترة المكايد هـلا
صدها عن ولاء روما الدهـاء ؟

فبروما تأيــدت ، وبرومــا

هى تشقى ، وهكــذا الأعــداء

ولروما المــلك الذى طالمـا وا

فاه فى السر نصحهـــا والولاء

ومن الواضح أن « شــوقى » فى هذه الأبيــات يقف موقفا معاكسا تماما لموقفه الآخر الذى وقفه فى مسرحيته التى كتبها بعد هذه القصيدة بأكثر من ثلث قرن • فيمكن أن يقال ان موقفه الوطنى لم يتغير ، ولكن تفسيره لبعض مراحل التاريخ المصرى وبعض شخصياته هو الذى تغير • وقد تحامل هنا على « كليوباترا » تحاملا شديدا اذ يحملها منذ البداية تبعة تضييع الملك ، وتضييع « قيصر » الذى عجزت جحافل الخصوم عن الصمود له ، وهى أفعى رقطاء ، عميــاء ، عاشت بالخداع ، ولكنهــا كانت هى المخدوعة ، وانتحرت تظن نفسها بطلة فداء ، ولكنها أهون من أن تنال هذه المنزلة العالية ، ذلك أنها مهما فعلت ، فلن تزيد عن « عميلة » للرومان فى مصر ، تأيد ملكهـــا بهم ، حتى اذا استنفدوا غرضهم منها عصفوا بها •

ويمكن أن نقول أن هذا التحامل عليها نتــاج النظرة الطويلة المستوعبــة للتاريخ المصرى فمع امتــداد الزمن ، وتوالى الكوارث على مصر عقب تصفية امبراطورية الفراعنة ، لا يتسع القلب لغفران أو تسامح يأوى اليه الغزاة الذين أساءوا الى مصر ، وأن انطوت نواياهم على بعض الاحسان •

على أننا يمكن أن نضيف عاملين هامين : أولهما أن « شوقى » كان شابا ، ومع الشباب الحماسة والطموح والاندفاع فى اصدار الأحكام والتعميم ، وثانيهما : انه كان حديث عهد بفرنسا ولا بد أن يكون قد قرأ هنالك بعضا من تلك المسرحيات التى تناولت حياة « كليوباترا » بالغمز واللمز فى حياتها الشخصية والسياسية على السواء ، ولا بد أن يكون ذلك كله قد ترك آثارا واضحة فيه · وهو ما سيتمكن من التخلص منه بأصالة ، حين يعود الى الموضوع نفسه فى مسرحيته الشعرية الشهيرة · ولا بد أن ننبه هنا أن « شوقى » قد تورط ـ من حيث لا يدرى ـ فى مديح اكتافيوس ، وهو خصم وعدو ، حين أراد أن يهبط بالملكة وصديقها ·

٢ ـ وحين يلتفت الشاعر « على محمود طه » الى شخصية هذه الملكة ، ويكتب عنها قصيدته الشهيرة « ليالى كليوباترا » فانه يكون أول من أطلق العنان لخياله ليصور عالم الترف والعواطف وثورة الغرائز ، وهذا هو المتوقع من شاعر أبيقورى كصاحبنا ، عاش عمره القصير فى سياحة اكتشاف دائمة ، تنتهب اللذائذ من كل أرض ، وفى شتى مذاقاتها · وقد اختار « محمد عبد الوهاب » مقطعا من هذه القصيدة ، فأداه لحنا وغناء بصوته الرخيم وبموسيقاه التى جمعت بين الأداء الايقاعى الشرقى ، والتعبير المواكب لعالم الداخل وتصوير الانفعالات ، كما يتمثل فى الألحان ال[illegible]

على التوزيع الغربى عادة ، وبذلك يمكن أن يقال انه أحسن فى أداء اللحن مما ضمن له الانتشـــار الواسع السريع ، ويلاحظ على المقاطع التى اختارها « عبد الوهاب » أنها تجنبت تكرار بعض المعـانى فى القصيدة فكأن الاختيار نوع من النقد الفنى ، وأيضا فقد فضل الأبيات أو المقاطع التى تبرز السمات المصرية الخالصة ، وتغنى للجمال الشرقى .

* * *

ليــــالى كليوباترا

كليوباترا !! أى حلم من لياليك الحسان
طـاف بالموج فغنى ، وتغنى الشاطئـان
وهفـــا كل فؤاد ، وشـــدا كل لسـان
هــذه فاتنـة الدنيـــا وحسناء الزمـان

بعثت فى زورق مستـــاهم من كـــل فن
مرح المجـداف يختـــال بحـــوراء تغنى
يا حبيبى ، هـــذه ليلة حبى
آه لو شاركتنى أفـــراح قلبى

نبأة كالكأس دارت بين عشاق سـكارى
سبقت كل جنـاح فى سماء النيل طارا
تحمل الفتنة والفرحـة والوجد المثــــارا
حلوة صافية اللحن كأحـــلام العـذارى

حلم عذراء دعاها حبها ذات مساء
فتغنت بشراع من خيال الشعراء
يا حبيبى ، هذه ليلة حبى
آه لو شاركتنى أفراح قلبى
وتجلى الزورق الصاعد نشوان يميد
يتهداه على الموج نواتى عبد
المجاديف بأيديهم هتاف ونشيد
ويتعاون لهم فى النهر محراب عتيد
سحرتهم روحة الليل فهم خلق جديد
كلهم رب يغنى وإله يستعيد
يا حبيبى ، هذه ليلة حبى
آه لو شاركتنى أفراح قلبى

اصدحى أيتها الأرواح باللحن البديع
امرحى ، يا راقصات النور بالموج الخليع
قبلى ، تحت شراعى ، حلم الفن الرفيع
زورقا تحت ضفاف النيل فى ليل الربيع
رنحته موجة تلعب فى ضوء النجوم
وتنادى بشعاع راقص فوق الغيوم
يا حبيبى ، هذه ليلة حبى
آه لو شاركتنى أفراح قلبى
ليلنا خمر وأشواق تغنى حولنا
وشراع سابح فى النور يرعى ظلنا

كان فى الليـل سـكارى وأفاقوا قبلنـا
ليتهم قـد عرفوا الحب فبـاتوا مثلنـا

كلما غرد كأس شربوا الخمرة لحنا
يا حبيبى، كل ما فى الكون روح يتنغى
هـات كأسى انهـا ليلة حبى
آه لو شـاركتنى أفـراح قلبى

يا ضفاف النيل بالله ويا خضر الروابى
هل رأيتن على النهر فتى غض الاهـاب
أسمر الجبهة كالخمرة فى النـور المذاب
سابحا فى زورق من صنع أحلام الشباب

أن يكون مر وحيا من بعيد أو قريب
فصفيه ، وأعيدى وصفه ، فهو حبيبى
يا حبيبى ، هـذه ليلة حبى
آه لو شاركتنى أفـراح قلبى

أنت يا من عدت بالذكرى وأحلام الليالى
يا ابنة النهر الذى غناه أرباب الخيـال
وتمنت فيـه لو تسبح ربـات الجمـال
موجه الشادى عشيق النور ، معبود الظلال
لم يزل يروى ، وتصـغى للروايات الدهور
والضفاف الخضر سكرى ، والسنى كأس تدور

حـــلم لـم تـروه ليـــلة حب
فاذكريه ، واسمعى أفراح قلبـى

★ ★ ★

واذن فقد اختـار « على محمود طـه » مشهدا يروقه كثيرا ، ويتواكب وخياله الطلق ، ولعل هذا سر التفاته الى « كليوباترا » وهو بذلك يختلف تماما عن اتجاه « شوقى » فى المقطع الذى اقتبسناه من قصيدته « كبار الحوادث فى وادى النيل » وظهرت فيه نزعته الفكرية وتحليله التاريخى واضحين ، فشوقى ينظر الى ملكة مصر فى حدود أنهـــا أداة روما فى حكم مصر ، بها انتصرت وحكمت ، وبالخداع سيطرت حينا ، ولكن الاعتماد على القوة الدخيلة ـ لا قوة الأمة ـ والانتصار بالخديعة ، وتدبير المكايد ليس ممـــا يثبت أركان الملك دائما ، وان سانده بعض الوقت ، ولهذا لقيت مصيرها ، وأكلها حماتها القدماء ، وهو يقسو عليها مهونا من قيمة تضحيتها بنفسها ، أما « على محمود طه » فانه يترك هذا كله ، ويسبح خلف زورقها النشوان يتمايل على صفحة النيل وقد طار بالعواطف المتأججة يتراقص على شدو المغنين وترتيل المصلين فى محراب الحسن .

وربما يبدو لنا غريبا أن الشاعر لم يجر على مألوف عادته حين يصف تجربة نسائية ، فانه ـ مستجيبا لطبعه ـ يحرص على التفنن فى الوصف الحسى لمفاتن المرأة وألوان حسنها الجسدى ولا شك أن « كليوباترا » ـ وما قيل حول

حسنها ـ كانت تتيح له أن يستغرق في هذا الجانب ما شاء له الهوى • ولكن يبدو أن « سحر » التاريخ قد مسه ، فتحول « البعد الزماني » الى « سمو مكاني » أو « نقاء روحي » ، فعلى الرغم من أنها فاتنة الدنيا وحسناء الزمان ـ وهذه صفات عامة لا تدل على « جميلة » بعينها ، فاننا نجد : القلوب التي تهفو ، والمصلين في محراب الحسن ، والأرواح المرتلة ، والموج الصادح ، والنور الراقص ، والزورق الذي يترنح فوق موج يلعب في ضوء النجوم !! وينتهي الموقف بالعاشقين الى اعتبار كل ما في الليل « روحا يتغنى » !! هنا لا نجد الحسية خالصة ، وانما تزاحمها « صوفية عاشقة » ، تنظر الى الحسن نظرتها الى معنى رفيع يداعب الخواطر كالحلم المجنح ، والزورق النشوان الغاص بعالم المشاعر الوالهة هو التجسيد لهذا المعنى •

وقد حمل « على محمود طه » الى الشعر العربي في الثلاثينيات وما بعدها عبق الشعر الأوربي في اختيار اللحظة المتميزة ، وتركيب الصورة ، وخدمة اللغة بوضع مفرداتها في علاقات جديدة غنية الايحاء ، حتى لكأنها لم تجر على الألسنة من قبل •

فالزورق مستلهم من كل فن •• ومجدافه مرح !! وهو في انطلاقه كحلم العذراء •• ولكنها ليست أية عذراء ـ انها عذراء في حالة نفسية خاصة ، انها تجسيم لمشاعر الراقصين في الزورق نفسه : حلم عذراء دعاها حبها ذات مساء ، فتغنت بشراع من خيال الشعراء !!

ونستطيع أن نزعم فى آخر هذه اللمحة أن القصيدة قسمة بين التاريخ والحاضر • هى ليلة من ليالى كليوباترا ـ كما شاء لها الشاعر ـ ولكنها كليوباترا أخرى معاصرة للشاعر « بعثت » في زورق !! وحين يختار لها حبيبا فانه يختاره « أسمر الجبهة كالخمرة فى النور المذاب » •• انه الشاعر نفسه ، تتداخل فى مشاعره الرؤى والأحلام •• فقد عاش فى عصر كليوباترا •• أو « بعثها » فى عصره ، ليضمها الى باقة تجاربه العاطفية الغنية بالبهجة والتفاؤل والمتعة من كل لون !!

٣ ـ وتأتى التجربة الثالثة فى مجال الشعر الغنائى من الشاعر « عبد الرحمن صدقى » ولا نريد أن نتعجل فنقول انه يقف بين « شوقى » و « على طه » فى الفكرة ، والصياغة ، وقدرة الخيال على الانطلاق •

ملكة الفتنة : كليوباترا

سليلة أقيال البطالسة الغر
أقاموا على عرش الفراعنة الحر
لها من بنات الجن روح عتية
وحسن تصبى بالغواية والطهر
جننا بذكراها فكيف تطلعت
عيون لمن تسبى الأواخر بالذكر
فياليت رجعى للقديم من الدهر

اذا ازدحمت بالساحرين المعابد
وقد عطرتها بالبخور المواقد
وقاموا يزجون الظلام ترنما
لتسعف فى السحر المبين النشائد
فان فنون الساحرين جميعها
حواهن لحظ من لحاظك واحد
فياليت رجعى للقديم من الدهر
اذا أضرموا النيران فوق المذابح
فمن أجل قربان الى الرب صالح
كذلك شبت فى خدودك حمرة
تليح بموت العاشقين الطوامح
وهل كنت للأقوام الا آلهة
يضحى اليها كل أروع واضح
فياليت رجعى للقديم من الدهر
اذا سجعت فوق السفين السوامر
وقد ضحكت فى كفهن المزاهر
وجاوبها بالشدونيل مبارك
روت غلها منه العصور الغوابر
فضحكك عند السامعين الذها
ولو أنه بالسامع الصب ساخر
فياليت رجعى للقديم من الدهر

اذا أرهق الركبـان قطع المخـارم
وأرمضهم في الفقر لفح السمائم

وحـم الردى لولا عيـون روية
ترقرق ما بين الصخور الصـلادم

فأنقع منهـا رشـفة كوثرية
هى الخلد من هذى الشفاه البواسم

فياليت رجعى للقديم من الدهر
فياليت رجعى للقديم من الدهـر

فنلمحهـا ما بين أروقـة القصر
جلتها لنـا الأعياد في حلة النصر

تميس ، ولكن في وقار وفى كبر
وقار النخيل المشرفات على النهر

يرنحهـا نفح النسيم مـع الفجـر
فياليت رجعى للقديم من الدهر

فى هذه القصيدة للشاعر « عبد الرحمن صـدقى » لا نجد التحليل التاريخي كما لمسـناه عند « شوقى » ، ولا الخيـال المجنح المترف ، والنغم الراقص ، والحـلول أو الاندماج والتوحد بين الشاعر وموضـوعه كما وجدنا عند « على محمود طه » وربما يصح ـ كما أشرنا ، وبشيء من التجوز ـ أن نقول ان هذه القصيدة مزيج من النظرتين السابقتين ، وان كانت أكثر قربا من اتجاه « شوقي » .

الشاعر هنا لا يعيش تجربة « كليوباترا » أو يحاول أن يلمس « روح » عصرها أو شخصيتها المتميزة كما حاول ان يفعل « على محمود طه » ، وانما يتحدث عنها وهو على وعى كامل بالبعد الزمنى السحيق الذى يفصل بين عصره وعصرها ـ وهو أول اعتبار كان من الأوفق اسقاطه من احساس الشاعر ، بل لعل ذلك ضرورة أساسية فى تجربة شعرية مصدرها التاريخ ، الشاعر هنا « يصنف » لنا من موقف المشاهد ·· فلا يغيب عنه أنه يتأمل أو يحاول تأمل « صورة » ·· كانت ·· وزالت ، ولم يعد لاحيائها من سبيل ، لذلك لا يلبث أن يردد عقب كل مقطع : « فياليت رجعى للقديم من الدهر » ، و « ليت » كما يقول القدماء ـ معناها التمنى فيما لا أمل فى تحقيقه ·· أى أن معناها التحسر !! ويلح على الشاعر احساسه بأنه يتحدث عن ماض أكثر من مرة ، فيقول : جئنا بذكراها فكيف تطلعت ··· الخ ، ويقول : فياليت رجعى ·· فنلمحها ما بين أروقة القصر !! فهو لم يغادر موقف « المشاهد » ، ولذلك جاءت القصيدة فاترة ·

وقد تأكد هذا الفتور بموقفه النفسى غير المحدد من « كليوباترا » ، فهو لا يعرف على التحديد هل هو معجب بها كملكة جميلة فرضت ذكرها على الزمان أو ناقم عليها كامرأة غريبة حكمت مصر ولم تكن سيرتها فوق الشبهات !! وهذا الاضطراب يتضح فى البيت الأول فهى : سليلة البطالسة الغر ، وهذا يعنى أن الشاعر يمجدها وأسرتها

أيضـا ، ولكنه لا يلبث أن يشـير الى كونهم مغتصبين للعرش : أقاموا على عرش الفراعنة الحر !! وهـذا يعنى أنهم ليسوا فراعنة ، وأن العرش الحر لم يعد باعتلائهم له حرا !! وبهذا يتعارض الوصفان اذ لا يمكن أن يكون العرش الفرعونى حرا وعليه غاصب يوصف بأنه أغر !! ثم لا يلبث التناقض أن يتضح أكثر حين يصف « كليوباترا » بالغواية والطهر معا ، وان كان هذا التناقض مما تطيقه « الشخصية الأدبية » لهذه الملكة التى رسمت لها شخصيات متناقضة جدا فى شتى الآداب • ولكن الشاعر يقترب من التعاطف مع الملكة حين يتحدث عنها وقد جللتها الأعياد فى حالة النصر ، تتهادى فى كبرياء الجمال النبيل ، ووقار الملكات الحاكمات • وهو وقار مصرى عريق ، وطاهر ومحبوب ، لا تختلط به الغطرسة أو الجفاء •• انه وقار النخيل على شاطىء نيلنا الخالد وقد داعبته نسائم الفجر !!

والأوصـاف التى حاول أن يعبر بهـا عن جمال « كليوباترا » أوصـاف شـائعة وعامة : فلواحظها فيها سحر ، وخدودها فى حمرة اللهب وشفافيته ، وصوتهـا الضاحك أحلى فى السمع من النغم ، وريقها أحلى من ماء العيون النادرة ، ولكن الشـاعر استطاع أن « يضيف » جديدا الى هذه المعانى المشهورة فى وصف النساء الجميلات ، وهذا الجديد يتمثل فى صياغة الصورة ، وهى صـورة مركبـة ، لا تخلو من حركة ، وان بدت الحركة فاترة أو

مألوفة • فلحظ « كليوباترا » قد حوى من السحر فنونا يجتمع من أجلها السحرة حتى تزدحم بهم المعابد ، واللهب فى خديها لهب مقدس ، كلهب المذابح ، وهو أيضا لهب مهلك يطيح بالطامحين من الغشاق ، كأنها الهة ، وعشاقها الضحايا أو القرابين أما صوتها فانه أعذب وقعا من كل ما صنعت يد الانسان من أدوات النغم ، ومن كل ما أبدعت الطبيعة من أصوات ، وريقها أطيب مذاقا من عين ماء ظهرت فجأة بين الصخور فانقذت الركب الضال فى الصحراء يتهدده الهلاك على أنه يمنحها الخلد لأنه من الكوثر ، كما أن ضحها له عمق خاص ، لأنه يلذ لعشاقها ، مع سخريته منهم فى الوقت نفسه ••

واذا كنا لم نرحب باستعمال كلمة « أقيال » مضافة الى البطالمة ، فاننا لا نجد وجهـا للقول عن « كليوباترا » بأنها تملك روحا عتية !!

وأيضا فان مقاطع هذه القصيدة تتوالى بغير حتمية أو ضرورة بنائية توجب أن تكون على هـذا الترتيب ، فهى مجموعة أوصاف مستقلة يمكن أن توضع على أى وجه دون أن يختل أى معنى منها فى انفراده أو فى وضعه بالنسبة للسياق العام • اذ لا صـلة ـ تقريبا ـ بين هذه المقاطع الا كونها تتجه الى وصف شخصية واحدة ، وهو ما حاولت القصيدة السابقة تجنبه ، وقد نجحت الى حد كبير •

الفصل الثالث

المسرح الشعرى

« مصرع كليوباترا »

الشاعر والمسرحية :

كتب الشاعر « أحمد شوقي » مسرحيته الشعرية « مصرع كليوباترا » سنة ١٩٢٧ بعد أن احتفى به الشعراء العرب في القاهرة ، وبايعوه بامارة الشعر ، وبدأ النقاد يكتبون عنه راضين أو غير راضين ، يزينون له أن يخط طريقا جديدا يخرج فيه عن فن القصيدة الذى أبدع من خلاله شعره الغنائي الرائع .

ولكن علاقة شوقي بالمسرح الشعرى تسبق هذا التاريخ بأكثر من ثلث قرن ، فانه حين كان يطلب العلم في باريس ، كان يتردد على مسارحها ، وكانت موهبته الشعرية في بداية تألقها ، ولعل الشاب الطموح تمنى أن يصنع في أدب أمته العربية شيئا غير مألوف ، فكتب ــ وهو ما يزال في باريس ــ مسرحية « علي بك الكبير ــ وبعث بها الى

الخديو وجاءه الرد مشجعا وان كان لا يخلو من تحفظ ، ولكن « شوقى » لم يستمر فى الكتابة للمسرح ، لأنه ربما لم يجد من البيئة المحيطة به تشجيعا كافيا ، اذ أنه انغمس فى حياة القصر ، وصار فردا من الحاشية ، وسخر موهبته الشعرية لارضاء الخديو فى كل مناسبة سانحة • واذا كان المنفى قد أدى الى اتساع أفقه ، وتعدد روافده الفنية ، ورحابة عاطفته الوطنية ، وتنوع أغراض قصائده من ثم ، فانه ظل حبيس الشـكل الغنـائى ، ولم يجرب الشـكل المسرحى ، حتى كانت تلك السنة التى عاد يجدد من محاولات شبابه ما انقطع ، فكتب خمس مسرحيات مأسوية ، أولاها « كليوباترا » كما عاد وأصلح مسرحية « على بك الكبير » وكتب ملهاة واحدة باسم « الست هدى » ، وهكذا أبدع فى السنوات الخمس الأخيرة من حياته سبع مسرحيات •

« وشوقى » فى اختياره لشخصية « كليوباترا » لتكون « بطلة » مأساته الشعرية مسبوق بالعديد من المسرحيات التى صورت وحللت الموضوع نفسه من وجهات نظر متعددة ومسرحيتا شكسبير « انطونيو وكليوباترا » ودريدن « كل شىء فى سـبيل الحب » هما أشـهر المحاولات فى الأدب العالمى • ويكاد ينعقد اجماع الباحثين على أن « شوقى » قد اطلع على هاتين المحاولتين وتأثر بهمـا ، ومن المعروف أن شوقى لم يكن يجيد الانجليزية ومن ثم قيل انه لا بد أن يكون قرأهما مترجمتين الى الفرنسية •

ومع هذا فاننا نستبعد أن يكون شكسبير أو غيره من شعراء الغرب هو السبب فى تنبيه شوقى الى شـــخصية « كليوباترا » وصلاحيتها لتكون بطلة إحدى مآسيه ـ بصرف النظر مؤقتا عن التأثر فى بعض الجوانب الفنية ـ فهذه الملكة ـ أولا وأخيرا ـ ملكة ارتبط تاريخها بمصر وعاشت على أرضها ، ولها من الشهرة ما يجعلها شخصية تاريخية مرموقة ، وشخصية فنية ذات اغراء للشـــعراء والكتاب للأسباب التى ذكرنا من قبل .

ومهما يكن من أمر فقد كان « شوقى » شديد الاهتمام بالتاريخ المصرى القديم ، والوسيط ومسرحيته الأولى التى كتبها وهو ما زال طالبا تشير الى هذا الاهتمام ، ومسرحيته التالية « قمبيز » تؤكد هذا الاهتمـام ، وقصيدته المبكرة « كبار الحوادث فى وادى النيل » تتعرض للتاريخ المصرى تفصيلا وتتحدث عن « كليوباترا » صراحة وتحمل عليها ـ كما رأينا ـ وقصائده عن الكرنك وأنس الوجود وأبى الهول وغيرها تؤكد من وجه آخر انه لم يكن فى حاجة الى من يلفت انتباهه الى شخصية « كليوباترا » ..

« وشـــوقى » فى النظرات التحليلية التى ألحقت بالمسرحية ، وقيل انها كانت تكتب بتوجيهه ، يذكر أن سبب كتابته عن « كليوباترا » هو ما حاق بهذه الملكـة

المصرية من ظلم على أيدى المؤرخين ، وبخاصة بلوتا رخوس ، ففى مقابل الاشادة بأبطال روما وتعظيمهم هبطت كفة هذه الملكة . والصقت بها كل نعوت الهوان والازدراء ، ونيل من كرامتها كملكة ، ومن سمعتها كامرأة . « أليس للمؤلف المصرى ازاء هذا الاضطهـاد الصارخ لهذه الملكة ، المصرية بحكم الثلاثة القرون التى قضـاها أجدادهـا العظماء على ضفاف النيل ، مستقلين عن كل نفوذ أجنبى ، أبرياء الا من العمل المتصل لمجد مصر ورفاهتها ، مستحيلة دماؤهم قطرة فقطرة الى دماء مصرية خالصة على توالى الأيام ، أليس المؤلف المصرى فى حل ، ما دام البحث العلمى يكشف بين الحين والحين فى هذا التاريخ المتهم عن حلقات ضائعة أو أوهام أنزلت فيه منزل الحقائق ، من انصـاف هـذه المصرية المضطهدة ، ولو الى الحد الذى يتفق مع هيكل هذا التاريخ المجرد ، ولا يحرمها على الأقل من سمو الغـاية ، ونبـالة المقصد ؟ » .

وهـذا الرأى قائم على مجموعة من المغالطات . فدماء البطالمة لم تمتزج بالدماء المصرية مطلقا ، ولم يعملوا لمجد مصر ورفاهتها بل جعلوا مواردها فى خدمة طموحهم الذاتى ولم يكونوا مستقلين عن كل نفوذ أجنبى الا لفترة قليلة ، ثم ارتموا فى أحضان الرومان ، ولم تكن « روما » تتردد فى ضم مصر الا أمام انقساماتها الحزبية وصراع زعمائها ، لا خوفا من قوة مصر الذاتية . ولم يتغير هذا الموقف الا حين ظهرت « كليوباترا » واستطاعت بالفعل أن تخيف « روما » برجال « روما » نفسها !!

ومن المؤسف حقا أن « شوقى » تلقى تاريخ هذه الملكة من الأعمال الأدبية التى شاهدها أو قرأها ، ولم يرجع للمصادر التاريخية الأساسية ، وبذلك راح يبذل جهده الكبير فى الدفاع عن أخطاء وانحرافات تحدثت عنها هذه الأعمال الأدبية ، وهي ليست صحيحة من الوجهة التاريخية ٠٠ أى أنها لم تكن فى حاجة الى « تأويل » لأنها لم تحدث ، فالطبيعي أن تكون محل « انكار » ٠

والآن ندع جانبا ــ مؤقتا ــ مدى قدرة « شوقى » على انصافها ، ونتأمل قوله انها صارت ملكة مصرية « بمرور المدة » ولعله هنا يكشف عن أهم دوافعه لايثار « كليوباترا » بأولى مسرحياته ، فوضعها فى مصر ووضع أسرتها « البطالمة » شبيه بوضع أسرة « محمد على » التى كانت تحكم مصر ، ويلوذ بها « شوقى » ويدين لها بالكثير من الفضل ، فهذه الأسرة الألبانية تركية شركسية ؛ وليس فيها شيء من الدماء المصرية ، بل ان « كليوباترا » تذكرنا بشوقى نفسه ، فهو كما قال ، يرجع الى أصول تركية شركسية يونانية كردية عربية أى أنه مصرى بالميلاد فقط فهو اذا فى موقف الدفاع عن الأسرة الحاكمة ، والدفاع عن النفس ، بدفاعه عن وطنية « كليوباترا » ، وكأنه يريد أن يقول انه ليس من شرائط الوطنية أن ترتبط الأعراق القديمة بالأرض ، وتكفى السنوات القليلة ، والفيصل فى القضية هو المحبة وارتباطات الحياة ، ولو لم تكن

مترامية في القدم ، والمسرحية نفسها تعطى هذا المعنى فى بعض مواقفها ، اذ نجد « حابى » قائد التمرد ضد الملكة يحاول تجميع الثائرين ضدها ، « وحابى » هذا مصرى ، ويتجه فى حديثه الى أمين مكتبة الملكة ، ويبدو أنه غير مصرى ، فيذكر له أن مصريته أو عدمها لا تؤثر فى موقفه الوطنى : ويشير الى صديقيه قائلا :

حابى :

أخى هـذا أثينى
وخـلى ذاك مقـدونى
كـلا الخلين للحـق
كمـا أدعـوه يدعـولى
كـلا الخلين ذو جـد
بأرض النيـل مدفـون
فليسـا فى هوى مصر
ولا طاعتهـا دونى
فدينـا الوطن الغـا
لى بالجنس والـدين

فكأن « شوقى » يرى أن الرابطة الوطنية ، ولو لم تكن ضاربة فى القدم ، أوثق من رابطة الدين والقومية . وهذا الرأى لا يمكن التسليم به بسـهولة ، ولكننا يجب

أن نتمكن من فصل هذا الرأى عن موقف شوقى نفسه ، فوطنية شوقى وحبه لمصر وفناؤه فيها ، لم يكن موضع شك ، فهو لم يعرف لنفسه وطنا غيرها ، ولم يتغن بحبها ـ على مر التاريخ ـ شاعر يمكن أن يوضع الى جانبه ، الى اليوم •

ومع ذلك : ترى هل استطاع « شوقى » انصافها ؟

شوقى بين الدفاع والتورط :

لقد بذل شوقى جهدا ضخما فى تبرئة كليوباترا مما ينسب اليها فى بعض الأعمال الأدبية الغربية وبعض المصادر التاريخية وينال من قيمتها كملكة ، ففضلا عن تصويرها محبة لا تجد عيبا فى حبها لواحد لا يمكن تجاهله بين عظماء زمانه ، يمكن الاشارة الى المواقف الآتية :

١ ـ عندما انهزم الأسطول المشترك أمام اكتافيوس فى معركة اكتيوم البحرية ، انتشر خبر فى الاسكندرية أن الملكة انتصرت • وقد كان الهدف هو السيطرة على الوضع داخل البلاد حتى لا ينتهز المتمردون على الملكة فرصة هزيمتها الخارجية ، باعلان الثورة الداخلية عليها وهكذا تبدأ المسرحية بمظاهرة تتغنى بالنصر الذى أحرزه الاسطول المصرى ، ولابد أن يكون هذا من فعل الملكة وتدبيرها ، ولكن « شوقى » يجعله من فعل « شرميون » وصيفة الملكة فتعترف قائلة :

شرميون :

ربة التاج ذلك الصنع صنعى
أنا وحدى وذلك المكر مكرى

ثم تضيف :

خفت فى خاطرى عليك الجماهير وأشفقت من عدا لك كثر

وأكثر من ذلك ، تبـــدو كليوباترا غير راضية عن الخدعة ، لأنه كما تزعم :

وغدا يعلم الحقيقة قومى
ليس شىء على الشعوب بسر

ولكن غضبها هذا لم يمنعها أن توافق شرميون وأن تحييها وتصفها بأنها ملاك صنع من حنان وبر !!

٢ ـ وقـد تمت هزيمـة أكتيوم حين انســحبت « كليوباترا » بأسطولها من المعركة وقبل أن ترجح احدى الكفتين ، وحين هربت سفينتها الخاصـة تبعها أسطولها فكانت الهزيمة · وقد تتضارب التعليلات · ولكن «شوقى» لم يوافق أنطونيو فى ظنه أنها انسحبت جبنا عن القتال ، ولم يوافق آراء مستشاريه فى القول بأنها انسحبت غدرا فقد جعلها شاعرنا تنسحب سياسة ودهاء ، تصف موقفها ابان المعركة فتقول :

الملكـة :

كنت فى مركبى وبين جنــودى
أزن الحــرب والأمــور بفكـرى

قلت روما تصدعت فترى شطرا
من القوم فى عداوة شبطر
... ...

فتأملت حالتى مليا
وتدبرت أمر صحوى وسكرى
وتبينت أن روما اذا زا
لت عن البحر لم يسد فيه غيرى

وهكذا انسحبت لتحطم روما بسيف روما ، وتبقى وحدها سيدة الشرق القوية ؛ ولكن هذا تفكير قاصر ، والنتائج التى ترتبت على الانسحاب تؤكد هذا القصور ، لأنه عجل بنهايتها وربما تغيرت النتائج لو أنها صمدت الى جانب حليفها .

والعجيب فى الأمر ان التاريخ الصحيح ينكر قصة الانسحاب كخيانة أو جبن أو سياسة ويقرها كخطة مشتركة اتفق عليها بين « أنطونيو » و « كليوباترا » اذ أمر القائد سفنه بأن تحمل أشرعتها معها أثناء المعركة ، وليس هذا مألوفا ، وأخفيت الخطة عن الجنود والقادة الصغار حتى لا ينفرط عقدهم ، ولكى يتمكنوا من شق طريقهم اذا ما اعترضهم « اكتافيوس » ، فربما كان الأولى بشوقى ، لو أنه اتصل بالمصادر المتعددة لتفاصيل المعركة أن يظهر مسئولية « انطونيوس » فى الانسحاب كجزء من الخطة ، عجز هو عن اكمالها حين انهار بعد عودته الى مصر

وراحت « كليوباترا » تنفخ فى عزيمته لكى يعود الى الميدان مرة أخرى دون جدوى ٠

٣ ـ وقد بذل شوقى محاولة أخرى ليؤكد عـــدم مسئولية كليوباترا عن انتحار انطونيوس الذى أقدم عليه حين أخبر كذبا بأن صاحبته قد انتحرت ٠ فاخترع شوقى شخصية « أولمبوس » وهو طبيب رومانى فى بلاط الملكة ، يظهر لها الطاعة ويتجسس لأكتافيوس ، ويضمر الحقد على أنطونيوس لأنه ينـاوىء روما ، فأولمبوس ـ عنـــده شـــوقى ـ هو الذى اخترع نبأ انتحار الملكة ، ليدفع انطونيوس الى نهايته التعسة ٠ ونقرأ هـذا الحـوار حين حمل انطونيوس جريحا الى الملكة :

انطونيو :

كليوباترا ! عجيب ! أنت هنـا !

لم تموتى ٠٠٠ هم اذن قد كذبون

كليوباترا :

ســيدى روحى حيــاتى قيصرى !

أنت حى

انطونيو :

بعد حين لا أكون

كليوباترا :

من نعانى كذبا ؟! من قالها لك !

انطونيو :

ألمبوس النذل الخؤون

وقد خالف هنا شكسبير ، الذى جعل سوق النبأ — الى أنطونيو بمثابة حيلة نسوية من الملكة لامتصاص غضبه بعد الهزيمة ، وهو يوافق ما ذكره « بلوتارخوس » • وشوقى فى اسناد الحادث الى أولمبوس ، يتبع « دريدن » الذى اخترع شخصية « الكساس » وأسند اليه اختراع خبر انتحار الملكة ليحميها من « أنطونيوس » •

٤ — وأخطر المحاولات جميعا محاولة شوقى تبرئة الملكة من اغراء اكتافيوس ليبقى لها مملكتها ، والحق أن شاعرنا اقتضب هذا الموقف اقتضابا ، مع أنه كان فرصة طيبة لنتعرف على نفسية المنتصر والمنهزم وأفكارهما ، ولكن يبدو أن تعجل الوصول الى موقف النهاية • ونحن نظن أن « شوقى » لم يكن بحاجة الى تبرئتها من محاولة اخضاع اكتافيوس ، ما دام لم يبرئها من الغدر بحليفها فى اكتيوم ، وان اخترع لها أسبابا وطنية ، اذ كان من الممكن أن تنسحب هذه الأسباب على هذه المحاولة أيضا وهى التذرع بأية حيلة حفاظا على البلاد •

تقول الملكة لرسول القيصر :

حبذا لو زارنى قيصر فى هذا المساء
وله الشكر اذا لم
يأت أو ان هو جاء

القـائد :

ســـأذكر مـولاتى لمولاى قيصر
وأنقل ما أبديت من رغبـــات
ولم لا يلبى دعـوة الحسن طائعـــا
ويسعى له مســتعجل الخطوات
وقد كان يوليـوس يقـوم ببـــابه
ويمثل أنطونيـوس فى العتبـــات

كليوباترا (بعظمة) :

أسأت أخا الرومان فهـم اشـارتى

القـائد :

اذن فهى لى تلك من هفـــواتى

فالموقف هنا ــ كما نرى ــ مقتضب جدا ، ويفتقر الى حيوية الحوار وعمق الاشارة ، اذ ينتهى فى كلمتين ، تتمنى الملكة أن يزورها قيصر فى المساء ــ زيارة منفردة ــ فيغمزها القائد الذى فهم مرمى المحاولة ، فتنكر فهمه ، ويعتذر القـائد ويخرج ، وتسترســـل الملكة فى نشيد طويل تبرىء فيه نفسها وتتهم عصرها بالاساءة اليها .

أما شكسبير فقد أعطى هذا الموقف حقه تماما ، فطالت المفاوضات واستمرت ، بما يجرى مع طبـائع الأمور فى مثل هذه الظروف ، وامتدت فى أعقاب هزيمة اكتيوم الى ما بعد الهزيمة البرية على الشاطىء .وربما تمكن المتفاوضان

من النجاح ، لولا أن دخل أنطونيوس ورسول القيصر يقبل يد « كليوباترا » مما ثار له « أنطونيوس » ثورة عارمة ، وانقطعت من أجله المفاوضات ـ مؤقتا ـ بعد جلد رسول القيصر .

والعجيب هنا أيضا أن روايات تاريخية عديدة كان يمكن أن تدعم رأى « شوقى » فى وطنية الملكة ، أكثر مما فعل هو معتمدا على الآراء الشائعة ، ذلك أن « كليوباترا » ـ فى هذه الروايات ـ لم تحاول اغواء « اكتافيوس » وانما هربت الى مقبرتها الخاصة ، وفيها كنوزها ، وأغلقتها ، ومن هناك بدأت تساوم على الاستسلام بشرط أن يمنح تاج مصر لأولادها ، ولكن القيصر المنتصر رفض هـــذا الشرط ، وتمكن من القبض عليها ، ولعلها فى تلك اللحظة قدرت شـــماتة « روما » فى هزيمتهـــا ، وتذكرت اذلال أختها « ارسينوى » حين سارت فى شوارع « روما » فى موكب يوليوس قيصر ، وهى مقيـــدة وراء عربة القيصر الظـــافر ، وكانت « كليوباترا » هناك ، وتذكرت الحنق والحقد الذى يكنه شعب روما لها ، فهى فى نظره مجرد تابعة ، ابنة تابع أعادوه من قبل الى عرشه بعد أن كان طريدا ، فكيف تجرأت ، وتمردت ، وقسمت الامبراطورية العظيمة ؟ لا شك أن هذه العوامل كلها كانت وراء التفكير فى الانتحار . وهى تعرف مقدما أنها لن تستطيع التأثير ـ عاطفيا ـ على اكتافيوس ، ولهذا لا نظنها فكرت فيه ؛ لقد كانت معلوماتها عن رجالات روما فى منتهى الدقـــة

والعمق • وكانت موهبتها الكبرى هى الغوص السريع فى أعماق الرجال !!

وقد ذكرنا هذه الأمثلة غير لائمين للشاعر ، اذ عرفنا أنه غير مطالب بالخضوع لحرفية التاريخ ، وبخاصة اذا كان التاريخ غير موثق ، ولكن يبدو أن « شوقى » فى حماسة اهتمامه بدفع التهم المنسوبة – فى الأدب – الى الملكة ، قد دفع بها الى مواقف تنال من قيمتها كملكة •

١ – فقد دبرت لقاء بين « حابى » و « هيلانة » فى قصرها ، وهى تعرف ما بينهما من عاطفة ، وقد لا يستنكر على الملكة أن تحسن الى موظفى قصرها وحاشيتها بمساعدتهم على حل مشكلاتهم • ولكن الأمر يتوقف على نوع المشكلة والوقت الذى تعالج فيه • فقد كانت الملكة عائدة مهزومة من أكتيوم ، وكان جيشها يتأهب لخوض معركة الصباح •• أى أنه كان يجب أن تكون فى شغل عن ترتيب لقاء للعاشقين ، مهما كانت الدوافع ، وقد يقال أنها رمت من هذا اللقاء الى تفتيت المقاومة الداخلية ضدها ، اذ تضمن « حابى » الى صفها بهذا الصنيع • وقد حدث ، ولكنه تحول بفعلها الى طاقة معطلة •• بمعنى أنها لم تستفد منه •

٢ – ومثل هذا الرأى يمكن أن يقال عن تلك الأمسية المعربدة ، التى يقوم عليها الفصل الثانى ، فهذه الأمسية أيضا تقع فى صميم المعركة البرية ، أو بين جولتين تتكون

منيما المعركة ، وفي هذه السهرة جرت الخمر أنهارا حتى فقد القادة صوابهم ، وارتفع الغناء الى الصباح ، وفي هذه السهرة أيضـا ظهرت الملكة حمقاء بمعنى الكلمة ، تشرب حتى تلعب الخمر برأسها ، فتحمل صاحبها على التنصـل من قومه ، ولا تتركه حتى تقول :

كليوباترا :

أنطونيو ما أنت رومـانى

ألم تقل انـك لى جنـدى

أنطونيوس :

بـلى وزدت أننى مصـرى
وأننى تابعـك الوفى
ما فى سوى رضاك لى مضى

وقد نسيت الملكـة أن نصف المدعوين الى حفلهـا من أنصـار أنطونيوس من قادة الرومان فلم يكن عجيبـا أن يتحدثوا عنها مهينين لها ، وأن يضمروا الانصراف عن أنطونيوس • لن يخفف من رداءة هذا الموقف تلك الأبيات التى انتهى بها الفصل ، اذ يتحدث أنطونيوس عن الشجاعة والقتال ، وتحرضه الملكة على النصر أو الموت •

يا ليت سر ، يا نسر طـر

عـد ظافـرا أولا تعـد

لا شك أن « شوقى » نسى أنه فى موقف الدفاع عن

كليوباترا ، ومحـــاولة تقديم صـــورة جديدة لها ، فغلبت عليه خبرته وتجربته الشخصية ، وراح يغرق قصر الملكة في الغناء والشراب والأضواء ، ناسيا أن هذا القصر « في حالة حرب » بل في صميم المعركة التي لا تبعد عنه كثيرا وكليوباترا ـ كشخصية تضطلع ببطولة مأساة ـ يجب أن تكون قريبـة من الكمال ، ولكن فيها عيبـا ، وخطأ يتفاعل على مهل ليكون سببا في مصرع البطل ، هـذا بالقياس الكلاسيكي للمأساة ، ولكن ما شاهدناه من الملكة خطيئة لا تغتفر ، اذ بلغت حد الاسراف في الغفلة والتجاهل وكان من الممكن الاكتفاء بانطونيوس ، كخطأ وحيد في حياة كليوباترا ، ما دام تمجيدها هو هدف الشاعر .

وهذا التورط سببه التاريخ أيضـــا اذ يذكر ان « أنطونيوس » انهار بعد الهزيمة البحرية ، ولم يعد راغبا في استئناف القتال ، فراحت « كليوباترا » تنعشه بالطريقة التي يفهمها ، فأغرقته في الحفلات ، حتى عاد اليه نشاطه . فالعيب يأتي من أن « شوقي » جعل الحفل والسـكر ليلة المعركة الفاصلة. وهذا يقلل من تعاطفنا مع الملكة مع أهمية هذا الفصل فنيا كما سنرى .

صورة الشعب في المسرحية :

لقد وجه شوقي جل عنايته للدفاع عن الملكة ، وكما رأينا فانه لم يوفق دائما ، وأكبر الظن أنه لم يفكر في

الشعب كمجموع ، ولهذا جاءت صورة الملكة مهتزة وغائمة ان شخصية الحاكم ، ما لم تلتحم بأماني شعبه ، تبدو دائما معزولة وفاترة . وهذا ما حدث للملكة عند شوقي فهو لم يهتم بالصورة العامة لمصر ، بل رأى أن اهتمامه بالملكة ، كرمز - فيه الكفاية ، وليس هذا صحيحا . ولنترك المسرحية تعبر عن نفسها .

تبدأ المسرحية بجموع الشعب تهتف فرحة بالنصر الموهوم الذى أحرزه الاسطول في اكتيوم ، ولا يرضى جماعة من الفتيان يعملون في مكتبة القصر عن الخديعة ، ونفهم من سياق الحوادث أن « حابى » مصرى « و « ديون » أثينى ، ولكنهما يجتمعان مع غيرهما على بغض الملكة ، واتهامها فى خلقها ووطنيتها ، يعلق حابى على هتاف الشعب الفرح بالنصر الكاذب قائلا :

حابى :

اسمع الشعب ديون
كيف يوحون اليه
ملأ الجو هتافا
بحياتي قاتليه
أثر البهتان فيه
وانطلى الزور عليه
ياله من ببغاء
عقله في أذنيه!

ديـون :

حابى سمعت كما سمعت وراعنى
أن الرميـــة تحتفى بالــرامى
هتفوا بمن شرب الطلا فى تاجهم
وأصــار عرشهموا فراش غرام
ومشى على تاريخهم مســـتهزئا
ولو استطاع مشى على الأهــرام

فهنا يبدو الشعب ببغـــاء عقله فى أذنيه ، يردد ما يسمع بغير وعى ، ويهتف لمن سخر من تاريخه ودنس أمجاده ، فلم يكن عجيبا أن يعود حابى قائلا :

هداك الله من شـــعب بـــرئ
يصرفه المضـــلل كيف شـــاء

وهذا اصرار على وصم الشعب بالغفلة وتصـــديق ما يسمع ، ولا يعنينا هنا أن يقال أن الذى ضلله يحمل وزر الضلال ، وأن الذى زور الحقيقة هو المسئول عن خداع الشعب ، فالمسئولية العــامة والوعى ليســا منحة وانمــا واجب • وربما كان « شوقى » فى هذه الصورة القاتمة عن الشــعب متأثرا بالصــورة العامة للحياة الحزبية فى مصر ابان كتابة المسرحية ، اذ كانت ثورة ١٩١٩ قد أجهضت ، وانقسمت البلاد الى أحزاب متناحرة على غير مغنم ، اذ صار الحكم والمناصب هنا الهدف ، لا محاربة أعداء الوطن أو العمل على رقيه •

وربما صح الظن فى هذا الموقف من الشاعر أنه أراد ادانة سواد الأمة ، ورأى أن يبقى الوعى والكفاح ممثلا فى القلة المثقفة التى تعرف بواطن الأمور ، ولا تجوز عليها الخدع بسهولة ٠ ومن ثم يتعلق أملنا بشخصية « حابى » ولكن من المؤسف حقا أن « شوقى » قد أضاع استثمار هذه الشخصية الحية بكل ما كان يمكن أن تمثله من ايجابية تنعكس على المضمون والشكل معا ٠ فلو أن « شوقى » منح « حابى » شخصية قوية استقلالية ، كما بشرت عباراته فى المنظر الأول ـ حيث ظهر فى صورة الثائر المتمرد الذى ينكر على الملكة سلوكها الشخصى واسلوبها السياسى أيضا ، ويضيق صدرا باستسلام الشعب أو يأسه من التأثيرفيما يجرى على أرضه ، لو أن شاعرنا منح هذا الفتى قدرا من الانطلاق ، ينمى هذه البشائر الواعدة ويجعلها الأمل الباقى ، حتى بعد أن يهزم الوطن ويخذل ، فانه كان سيمنح المسرحية من حيث هى بناء ، حرارة أعلى واقناعا أشد ٠ وتأتى الحرارة من ارتفاع نغمة الصراع أو مستواه ، اذ تقع الملكة بفعالها بين شقى الرحى : الثوار فى الداخل وهم يمتنعون عن تأييدها ، بل يحاربونها ، والعدو المتربص القادم من روما فى الجانب الآخر ، وكان فى استطاعة شوقى أن يشيد بالوطن كما يشاء وبطريقة أكثر قبولا حين ينشب الصراع بين الثوار وعلى رأسهم « حابى » وبين الملكة ذاتها ، وهى تزعم أن مجد الوطن وخدمته شاغلها الأول ، وتجلية الأفكار من خلال

الحوار يكون أقرب الى الاقناع من الطريقة الخطابية ، التى تنافى البناء المسرحى •

ومن هنا نقف على مدى الاساءة التى لحقت بالمسرحية لتصوير « حابى » على ما هو عليه فيها ، فهو ثائر مرتد ، رجع عن ثورته لأسباب شخصية • ما تكاد الملكة تمهد له السبيل للقاء هيلانه ، حتى يأخذ فى مهاجمة الملكة أمام هيلانه ، ظنا منه أن الملكة لا تسمع ، فنفاجأ بها تظهر من خلف ستار وتؤنبه ، وتنشر أمامه أفكاره وعداوته لها ثم تقول :

الملكة :

ولكن لننس الذى قــد مضى
فمثلك تــاب ومثلى عفــــــا
دع الذود عن مصر لى اننى
أنا السيف والآخرون العصــا

والعجيب أن « حابى » قبل من الملكة مثل هذا المنطق الملتوى والايحاء الخاطف ، ولم نره ثائرا ضــد الملكة ، كما لم نره مدافعا ، عن الوطن • بعد ذلك ، بل رأيناه ، والعدو يجتاز طرق الاسكندرية ، يسرع الى الكاهن مستنجدا فيجده يلاعب حياته وثعابينه :

حابى :

أبتى من للرعيــــة
من لأوطانى الشــــقية

خل حيــاتك فى الأسفا
ط واشــعر بالرزية
بعـد حـين تمـلأ الـوا
دى الأفاعى البشريـة
أبتى ! نحن من اليـو
م عبيــد القيصريـة

ولا ندرى لماذا كل هذا الحزن على الرعية ، والأسى لسطوة القيصرية وانتصارها ، وهو لم يظهر على مسرح الحوادث منذ دبرت له الملكة اللقاء المشبوه . أليس من حقنا أن نرميه بالارتداد ، وبأنه كان ثائرا « لأغراض شخصية » فلما نالها ذهبت ثورته ، وأصبح لا يعدل بالملكة فى الطهر انسانا ـ كما قال ؟

والذى نريد أن نؤكده أن « شوقى » لم يرد من « حابي » الا أن يكون مأثرة من مآثر كليوباترا ، ودليلا جديدا على دهائها السياسى واتساع صدرهـا لخصومهـا السياسيين ولكن هذه الرغبة قادته الى مزلق خطير ، هو أن الشعب ـ بكل مستوياته ـ كان غائبـا عن ميدان المعركة ، وترك الملكة وحليفها يحاربان وحدهما ، دون أن يشاركهما ، أو ينقض عليهما .

ولن نصدق تلك « النظرة التحليلية » ـ الملحقـة بالمسرحية ـ والتى قالت أن حكم « حابى » كان ظـالما للملكة قبل أن يعرفها شخصيا ، فرأيه كان قائما على الظن

فلما اقتربت حياته منها وتعرف اليها اقتنع بطهرها وبراءتها ، وتجعل ذلك دليلا على أنها بالفعل على مستوى من البراءة والطهر ، وعدم تصديقنا لا يقوم على مكابرة ، وانما هو مستمد من العمل الفني نفسه ، فحابى يعمل فى مكتبة القصر ، بعبارة أخرى ، انه لا بد أن يكون وثيق المعرفة بالملكة التى صورت لنا محبة للقراءة تتردد على المكتبة كثيرا ، ومن الطبيعى ، وهو يعيش داخل القصر ويرى الملكة كثيرا ، وله علاقة عاطفية باحدى وصيفاتها أن تكون !راؤه فى الملكة قائمة على حقائق لا مجرد الظن وحين تمضى بنا حوادث المسرحية لا نجد « حابى » فى موقف الاحتكاك بالملكة أو المشاركة لها فى بعض أعمالها بحيث يصح أن نزعم أنه غير رأيه بعد مشاركتها نشاطها السياسى أو العسكرى · ان اللقاء المدبر بين حابى وهيلانه تم بعد اكتيوم ، وليلة السهرة الكبرى والأخيرة فى قصر الملكة ، فكيف يتباكى على طهر لم نجد شواهده فى الرواية ؟

ان حابى لم يرد له ذكر فى الرواية الا ليكون شاهدا على عظمة الملكة وكمالها ، مثله فى ذلك مثل هيلانه وشرميون وأنوبيس ، اذ يفتقرون الى أسباب الوجود الحقيقى ، ويستمدون حياتهم من علاقتهم بالملكة ، وهي علاقة ذات وظيفة واحدة ، هدفها الاشادة بكليوباترا ، وبأنها بلغت حد الكمال فى الأنوثة والأمومة والسياسة على سواء · وكان الأولى ـ ربما ـ لو أن هذه الشخصيات منحت حياة حقيقية وعبرت عن نفسها بأصالة ، ان هذا كان يؤدى الى اتساع

اللوحة . وصدق الصورة فى الدلالة على العصر ، وانصاف الوطن فى مجموعه ، وتأكيد موقف الملكة ذاتها ، اذ توضع فى اطارها الحق •

الشكل الفنى :

كتب « شوقى » مسرحيته شعرا ، وهو الأكثر توافقا مع اقتباس الموضوع من التاريخ ، اذ يعين الشعر على خلق عالم خاص لا نرتبط به ارتباط معايشة ، والشعر أكثر قدرة على الايحاء بمعاني البطولة وتصوير الفاجعة ، أى أنه ــ بالحجة الكلاسيكية ــ يعين على تقديم المآسى بما تحفل به من روح بطولة وعظمة وألم عظيم •

ومن حق « شوقى » أن يذكره التاريخ الأدبى كأول شاعر تجاوز ذاته الى الموضوعية ، وكتب المسرحية الشعرية فى أدبنا العربى ، ففتح هذا الباب الضخم للشــعراء من بعده ومن حسن الحظ أن شوقى ــ كبداية ــ قد سلمت مسرحياته مما تضطرب فيه البدايات عادة من ضعف واحالة وتناقض • لقد جمع شوقى الى اللغة الرائقة الصافية ، تخير الأوزان الخفيفة التى ينطلق فيها اللســـان دون تعثر ، ولا ينقطع دون تمامها النفس ، فأتاح للحوار مزيته الرئيسية وهى التركيز والتدفق •

ويمكن أن نشير هنا إلى ثلاث ملاحظات خاصة بالحوار :
الأولى : أن « شوقى » فى تشكيل الحوار قد تمسك

بوحدة البيت ، أى أنه التزم بذكر تفاعيله كاملة ، ولم يلجأ الى التفعيلة كوحدة أساسية ، وربما كان الاكتفاء بالتفعيلة دون الاصرار على استكمال الوزن التقليدى ، أكثر مناسبة للحوار الذى يعتمد على التنوع والتركيز والتبادل بين الشخصيات . ولكن شوقى ــ بموهبته الضخمة ــ استطاع ــ نسبيا ــ أن يتغلب على رتابة الموسيقى والقافية بالتنويع فى القافية داخل المشهد ، وبتقسيم البيت الشعرى على عدد من الشخصيات . أى أنه لم يلتزم باسناد البيت الواحد لشخص واحد ، بل ربما اشترك فى البيت الواحد أربعة أشخاص ، كما نرى فى هذا المشهد :

حابى :

أفق زينون واصح من الغوانى

أبعد الشيب تخدعك النســاء

زينون :

أتعلم يا غــلام على عشنــقا ؟

حابى :

دع الانكار قــد برح الخفــاء

زينون :

ومن أنبأك ؟

حابى :

أنت

زينون :

وكيف ؟

حابى :

تهذى فتفضحك الوساوس والهذاء

فالى سلاسة اللغـة وتدفقهـا ، نجد الحوار الحى والموسيقى المناسبة فى صخبها لحرارة الموقف ، وهـو ما نلاحظة من كثرة الاستفهام ، والردود المبتورة ٠

الثانية : حاول شـوقى ـ أحيانا ـ أن يوجد شيئا من التلاؤم بين المعنى والوزن ، فنجد الشخص يسترسل على وزن معين طالما هو فى نفس المعنى والحالة النفسية ، ولكنه حين ينتقل الى معنى آخر وحالة نفسية مغايرة نراه يلجأ الى نغم مختلف ليشعرنا بالنقلة النفسية فى داخل الشخصية المسرحية ، وليجعلنا نتأهب أيضـا لتقبل طور جديد فى المشهد المسرحى ٠ « فكليوباترا » تبدأ حديثـا طويلا عن انسحابها من المعركة البحرية تحاول فيه أن تبرىء نفسها ، حتى تنتهى الى الاعتقاد بأن محاولتهـا نجحت ، وهنا نراه ينتقل الى وزن أقل فى عـدد التفعيلات لتقول لزينون أنهـا تريد القراءة للتسلية ٠ ومثل ذلك نجـده حين تتحدث الملكـة الى أنطونيـوس ثم تنتقل الى محادثة حارسه الخاص أوروس ، فانها مع الانتقال عن الشخص تنتقل عن الوزن أيضا ٠ ونجده أيضا فى حديث الملكة الى « أنطونيوس » ثم انتقالها الى محادثة وصيفاتها ٠ ونجـده

اذ تناجي الملكة صاحبها وهو يحتضر ، ثم تندبه حين يلفظ أنفاسه ونجده أخيرا حين تتحدث الملكة عن تاريخها وتنعى نفسها وهى تتأهب للقاء الموت ، ثم تتجه الى سلة الحيات لتناجيها وترحب بها لأن فى أنيابها الخلاص • انها حين تنتقل عن الحديث تنتقل عن الوزن أيضا •

ومن حقنا أن نلاحظ أن التغيير فى الوزن مع انقضاء المعنى والانتقال الى وزن آخر مع ابتداء معنى أو مشهد جديد ، كان وقفا على الحوار الذى تقوله الملكة بالذات ، ولم يحدث مع غيرها سوى مرة واحدة (ص ٥٢) وكانت من نصيب « أنطونيوس » ولم يكن الانتقال عن الوزن ملازما للانتقال عن المعنى •• أى أن « أنطونيوس » ظل حبيس معنى واحد ، وان خالف فى الوزن •

الثالثة : وقد كانت اطالة الحوار – فى بعض المشاهد – سببا فى التحامل على « شوقى » فقيل ان طبيعته كشاعر غنائى عاش عمره ينظم القصائد ، قد غلبته ، وأن مسرحياته ليست الا مقطوعات وقصائد وضع بعضها الى جانب الآخر ، أى أنها تفتقد الحركة والحيوية والتركيز • ومن العبارات المشهورة للدكتور طه حسين ، والتى رددها كثير من النقاد من بعده ، أن « شوقى » أراد أن يكتب للمسرح فغنى •

ونحن من جانبنا نذكر أن المسرحية اشتملت على قصائد مطولة بالفعل •

فهناك قصيدة : « أنا أنطونيو » وهي من شــعر الملكة كما أرادها « شوقي » ، وقصيدة « روما حنانك » وحديث أنوبيس الى حيـاته ، وهو طويل ، وقصـــيدة « نام مركو ولم أنم » وقصيدة « يا طيب وادى العـدم » وقصيدة : « اليوم أقصر باطلى وضلالى » وقصيدة : « وداعا كليوباترا الى يوم نلتقى » ٠

وبعض هذه القصائد نحو عشرين بيتا ، وقد أنكر هذا على الشاعر لأنه يبطىء بالحركة المسرحية ويجمدها ، ويقلل من احتدام الفكرة ونموها من خلال الحوار ٠ ونحن لا ننكر أن « شوقى » ـ كشاعر غنائى فى الأساس ـ قد وضع قصائد بأكملهــا فى طريق الحدث النامى والحوار الدائر ، وأنهــا بذلك قد أثرت تأثيرا سيئا على الحــركة المسرحية ٠ ولكننــا ـ ولكى نضـــع الأمر فى صــــورته الصحيحة ـ نذكر أن الشكل المسرحى يتقبل فى كثــير من التجارب الحديثة أن ينفرد شخص واحــد بالحــديث لمدة طويلة ٠ بل ان بعض المسرحيات المعاصرة تقوم على شخصين لا أكثر ٠ ونذكر أيضا أن بعض هذه القصــائد فى حقيقتها قائمة على الحوار ، ولكنه الحوار الداخلى ، الذى يدور وكأنه نجوى نفسية ، يناقش فيها المرء بعض ما مر به ، أو ما يعتزم الاقبال عليه ، وهذا الطابع نجده واضحا جدا فى « روما حنانك » و « اليوم أقصر باطلى » بصفة خاصة ٠ ونذكر هنا ملاحظة أبداها الدكتور أحمد هيكل

(فى كتابه « الأدب القصصى والمسرحى ») مؤداهـا أن المواقف التى طالت فيها القصـائد وتوقف الحوار كانت مهيأة بطبيعتها لمثل ذلك ، لأنها مواقف حاسمة يتردد فيها الانسان ويكثر من نجوى نفسه واسترجاع ماضيه .

هذا ما يخص الحوار كأسـاس للعمل المسرحى ، وكجزء هام من الشكل الفنى .

أما المسرحية ذاتهـا فهى من أربعة فصول ، يبـدأ الفصل الأول فى أعقاب هزيمة اكتيوم ، ويمضى لنتعرف من خلاله على سائر شخصيات المسرحية ، التى تظهر كلها فى هذا الفصـل فيما عدا « اكتافيوس » الذى لم يظهر الا فى الصفحات الأخيرة ، وينتهى الفصل الأول وقد مهد فى أذهاننا لتقبل الكارثة المقبلة ، فقد خاض « أنطونيوس » نصف المعركة البرية ، وعاد ليقضى الليل فى القصر ، ومن ثم أخذ القصر يتأهب للسهر والسمر الذى لا يناسب جو المعارك .

ويتكفل الفصل الثانى بتصوير تلك الأمسية العابثة التى قضاها معسكر الملكة فى قصرها ، وهـذا الفصـل يبدو للنظرة العجلى كأنما أراد فيه شوقى أن يستفيد من معرفته بأجواء القصور وحفلاتها ، ولكن وظيفته العضوية فى المسرحية أخطر من ذلك بكثير ، اذ أنه الأساس الدرامى لانهيار البطـل ومصرعه .. انه قد أبـرز نقاط ضعف الملكة وصاحبها ، وأظهرنا على الاتجاهات المضادة والمؤامرات

التى تحاك فى الخفاء ، فأيقظ لدينا عنصر التوقع ، ولم يجعل الهزيمة تأتى وكأنها احتمال مفاجىء أو ضربة قدر كلا .. لقد بدت الهزيمة كنتيجة منطقية لتصرف أنطونيوس وكليوباترا .

فى الفصل الثالث يشتد الايقـــاع وتسرع الحركة جدا ، فنجد الكاهن يداعب حياته ايماء لما سيكون لهـذه الحيات من تأثير فى حسم النزاع . ونفاجأ بأن «أنطونيوس» قد هزم بالفعل وبسرعة غير متوقعة ، وينتحر حيـاء من حارسه بعد أن جبن عن لقاء الموت ، ويلتقى بالملكة وهو يلفظ أنفاسه . ويكون الكاهن قد التقى بالملكة وأوحى لها بأن تنتحر بلدغة الحية صيانة لكرامة العرش ورمز الوطن وتوافقه الملكة بعد تردد طويل ، ثم يأتى « اكتافيوس » ليجد رفيق النضـــال قد انتهى ، ومن ثم لم يعد أمامه الا الملكة ، فيضمر أخذها الى روما .

ويأتى الفصل الرابع ليصعد بالحوادث الى قمـــة التأزم ، فنجد الملكة تحاول مفاوضـــة القيصر المنتصر ، ولكنه يعرض عليها ــ وهو فى الحقيقة يلعنهـا ــ أخذها الى روما لتعيش مكرمة ، ويبقى عرش مصر لأولادهـــا ، وتدرك الملكة النهاية المحتومة التى تنتظرها ، فتودع أولادها وحاشيتها وتنتحر وهى جالسة على عرشها ومن حولهـا وصيفاتها ، وهكذا يأتى « الحل » المتوقع لبطل المأساة .

وقد أخذ شوقى بفكرة ازدواج التعقيد المسرحى ،

فالى جانب قصة الملكة وأنطونيوس تسير قصة حابى وهيلانة ، التى تنتهى بالزواج ، فتخفف من وقع الفجيعة على المشاهدين ، ولا شك أن شاعرنا راعى فى ذلك ذوق جمهوره الذى لا يريد أن يغادر المسرح بين جثث متناثرة هنا وهناك ٠

وقد اهتم شوقى بشخصية كليوباترا اهتماما خاصا ، وتأمل عنوان المسرحية يعطى هذا الانطباع ، فظلت هي التى تحرك الحوادث وتدير الحوار فى أكثر مشاهد المسرحية تقريبا وهذا أثر على البناء الفني اذا ظلت الشريحة المنتقاة ضيقة ، فلم نر العصر أو المجتمع أو مصر بقدر ما رأينا الملكة ذاتها وهى تدافع عن أخطائها فتتورط فى أخطاء أخري ، وقد كان باستطاعة شوقى أن يستفيد من شخصية حابى أو الكاهن أو أولمبوس ـ الذى وصمه بالخيانة ـ أكثر مما فعل ، ولكن عنايته الشديدة بالملكة طغت على سائر الشخصيات فجاء البناء الفنى هزيلا ، مرتبطا بشخصية الملكة ، لا يتحرك الا بحركتها ٠

ولم يلجأ شوقى الى المفاجآت ليحمل المشاهد على الدهشة ، الا فى حدود ضيقة كأن يكلم زينون نفسه فنكتشف عشقه للملكة ، وكمفاجأة كليوباترا للعاشقين : حابى وهيلانه واكتشافنا أن « أنطونيوس » يعرف حقيقة ما حدث فى اكتيوم ٠ ولكن « شوقى » لم يكثر من مثل هذه المواقف ، ومضت الحوادث فى منطقيتها المألوفة ،

وهذا يكشف عن لون من النضـــج فى ترتيب المشــاهد المسرحية التى تعتمد على السببية لا المفاجأة • حتى انه لم يرد أن يفاجئنا بتفكير الملكة فى الانتحار ومساعدة كاهنها لهـا فى ذلك ، فأخذ ــ منذ الفصـل الأول وعلى فترات متقطعة ــ يشير الى ولع الكاهن بتربية الأفاعى ، وخبرته بالسم والترياق •

الأصالة والتأثر :

لن يضير كاتبـا ــ مهما تكن عبقريته ، ومهما سما فنه ــ أن يتأثر بانتاج الآخرين ويستخلصه لنفسه ، ليخرج منه انتاجا منطبعا بطابعه ، متسما بمواهبه ، فالأمر ــ كما يقرره « بول فاليرى » أنه لا شئ أدعى الى ابراز أصـالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى بآراء الآخرين ، فما الليث الا عدة خراف مهضومة •

وقد عاش « شوقى » فى فرنسا أكثر من ثلاث سنوات متصلة بين مونبلييه وباريس ، وكان يزورها بين الحين والحين ، ولعله شاهد هناك بعض المسرحيات الفرنسية التى كتبت عن « كليوباترا » ومن ثم شـجعته على أن يتناول الموضـوع نفسه من موقف خاص به ، وهذا التأثر العكسى ينم عن أصالة ، فلم تلتهمه مشاهداته أو قراءاته ، وانما حاول أن يطوعها لخدمة فكرته عن الملكة ، ويبقى التأثر فى بعض الجزئيات دون الاتجاه العام •

١ ــ وقد ظهر تأثر شوقى بالكلاسيكية أكثر من غيرها

من المذاهب الأدبية الغربية ، فى هذه المسرحية ، وفى سائر مسرحياته ، فقد اختار لمآسيه موضوعات تاريخية ، على نحو ما فعل الكلاسيكيون الفرنسيون ، واتخذ الشعر أداة للتعبير ، واختار أبطاله من الملوك والأمراء والأبطال ، وهم الذين يصلحون للمآسى فى رأى الكلاسيكيين ، وأقام مسرحيته على أساس « الصراع » ، فهناك الأزمة التى تتصارع من حولها القوى النفسية والأخلاقية المتعارضة على نحو ما أشرنا ٠ ولكن شوقى ــ كما يقول الدكتور مندور ــ رجل شرقى مولع بالاتجاهات الأخلاقية الروحية ، قد غلب تلك الاتجاهات على الدوافع الانسانية ، فكليوباترا لا تغدر بأنطونيوس لأنها أحست بأفول نجمه وشروق نجم اكتافيوس ، ورغبت فى اغواء هذا النجم الصاعد لانحلال خلقها وسيطرة شهوة المجد على نفسها ، بل لسياسة وطنية عميقة هى أن تترك قواد الرومان يفنى بعضهم بعضا ، لتنفرد هى بعد ذلك بالسيطرة على الشرق والغرب معا ٠

ولكن « شوقى » خالف الكلاسيكيين فى بعض مبادئهم ، فهو على سبيل المثال ، لم يضع قانون « الوحدات الثلاث » موضع الرعاية التامة ، فتحققت لديه وحدة الزمان ووحدة المكان ، اذ تبدأ مسرحيته عقب هزيمة أنطونيو وكليوباترا فى اكتيوم ، وعودتهما ليلا الى الاسكندرية ، ولا يبقى أمامهما الا خوض معركة برية فى اليوم التالى ، ومواجهة النهاية الفاجعة ، وهذه التطورات لا تمتد لأكثر من يوم وليلة ٠ وكذلك تجرى فى حدود قصر كليوباترا بالأسكندرية ،

ومشارف المدينة • ولكن « شوقى » لم يأخذ بمبدأ « وحدة الحدث » أو وحدة التعقيد المسرحي أى قيام المسرحية على فكرة أو حدث واحد يبدأ وينمو ليصل الى قمة التأزم ، ثم يأتي الحل • فقد رأينا أنه الى جانب قصة الحب والحرب التى تضطلع كليوباترا وأنطونيوس ببطولتها ، توجد قصة أخرى بطلها حابي وهيلانه ، وقد فرضت هذه القصة الجانبية نفسها على المسرحية ، وتطورت معها أول مشاهدها حتى آخرها ، فأدت أيضا الى ازدواج نهاية المسرحية ، وهو ما يرفضه الكلاسيكيون ، فعلى حين ينتحر أنطونيوس وتتبعه كليوباترا بعد يأسها من السيطرة على الموقف ، نرى « حابى » وقد تمكن من انقاذ « هيلانه » وفتح أمامها أبواب الأمل فى حياة هانئة فى مزرعة أهدتها اليهما الملكة قبل مصرعها •

ولا شك أن النهاية المزدوجة تقوم على عدم الفصل بين الأجناس الأدبية ، وقد كان الكلاسيكيون يهتمون بهذا الفصل ، فلا تتضمن المأساة أى عنصر من عناصر الملهاة ، وكذلك العكس ، ولكن شكسبير ، وقد تبعه الرومانسيون ، لم يحرصوا على هذا الفصل ، فوجدت فى مآسيهم بعض الشخصيات المضحكة ، كما وجدت النهاية الهادئة التى تقلل من حدة وعنف النهاية المأسوية •

٢ ـ ويذكر الدكتور مندور ـ فى كتابه « مسرحيات شوقي » أن « شوقى » قد قرأ مسرحية شكسبير لا محالة ،

بدليل اقتباسه لأسماء بعض الشخصيات غير التاريخية ، وبعض المعانى أيضا ، كقوله على لسان أوكتافيوس عندما رأى الملكة جالسة على كرسى العرش وقد فقدت الحياة :

عجيب يا طبيب أرى قتيـلا
ولكن لا أرى أثر الجـراح

فقد أجرى شكسبير نفس المعنى على لسـان قيصر حيث يقول :

« كيف ماتا ؟ اننى لا أرى عليهما أثر الدماء » .
(الفصل الخامس ، المشهد الثانى ، البيت ٣٣٥)

• ونضيف الى ما ذكره الدكتور مندور بيتا آخر ، فحين يجرى الحوار بين « أنطونيوس » وعبده « أوروس » يرفض العبد قتل سـيده كمشيئته ، ويقتل نفسـه ، فيتبعه « أنطونيوس » قائلا :

فعلمت منى كيف يجبن قيصر
وعلمت منك العبد كيف يموت

وقد جاء هـذا المعنى فى قول « أنطونيوس » ـ عند شكسبير :

« أنت تعلمنى يا ايروس الشجاع ما ينبغى أن أفعل »
الفصل الرابع ، المشهد الرابع عشر ، البيت ٩٥)

٣ ـ ويهتم الدكتور محمد غنيمى هلال اهتماما خاصا بمصادر « شوقى » من الآداب الأخرى ، فى هذه المسرحية ، وذلك فى كتابية : «الأدب المقارن» و «فى النقد المسرحى» .

وهو يتتبع الأعمـال الأدبيـة الفرنسـية والانجليزية التي تعرضت لكليوباترا ويكشف عن مواضع تأثر « شوقي » بها ، وتصرفه أحيانا بحيث لا يبدو ناقلا تماما ، وقد أشرنا سابقا الى أن فـكرة « كليوباترا » عن اذكاء الصراع بين القائدين الرومانيين حتى يفنى كل منهما الآخر فلا يبقى في البحر غير أسطولها وعظمة مصر ، هذه الفكرة جاءت عرضا عند « دريدن » على لسان « الكساس » ـ وهو خصي الملكة ـ ولكن « شوقي » جعلها محور سياسـة الملكة تأكيدا على وطنيتها وكذلك أسند « دريدن » الى هذا الخصي اختراع كذبة انتحار الملكة خوفا عليها من غضب « أنطونيوس » ويسندها « شوقي » الى الخائن « أولمبوس » وهدف الكاتبين تبرئة شخصياتهما البطولية من السقطات التي تنـال من معاني البطولة الواجب تحققها في البطل بالمعنى الكلاسيكي .

وحرصا على اظهار الملكة في صورة الوفاء العظيم ، تذكر لحبيبها وهو يجود بأنفاسه أنها ودت نصره ، ولكن « لقد خانني أسطولي كما خانك » ، وقد أفاد شوقي من فـكرة « دريدن » هـذه ، فتقول « كليوباترا » للكاهن أنوبيس :

أبي ! أعلمت أن الجيش ولى
وأن بوارجي أبت المضـيا

وانباء الأسطول للمضي في الحرب يفيد أن أمرا صدر اليه من الملكة بذلك . وهذا يتناقض وسياسـتها التي

تحدثت عنها فى الفصل الأول ، اذ تذكر صراحة أنها كانت وراء الانسحاب لتهلك روما بسيف روما ويسلم أسطول مصر ! (*) ٠

ويضيف الدكتور غنيمي جوانب أخرى أفاد فيهـا « شوقى » من شكسبير مثل مشهد توديع « اكتافيوس » لصـديقه وعدوه « أنطونيوس » عقب انتحاره ٠ ومنظر الوليمة ـ الذي يشغل معظم الفصل الثاني عند شوقى ، ولا نوافق الدكتور هلال فى أن شوقى تأثر بشكسبير فيما يسوده من طابع المرح ومن الشراب والرقص ، وقد أخذه الشاعر الانجليزي عن « بلوتارخوس » وأبقاه فى مكانه على ظهر سفينة على الشاطىء الايطالى ، وجعله محكا للكشف عن منازع الرجال ومعادنهم ، اذ استغرق « أنطونيوس » فى الشرب وراح يحلم بالعودة الى مصر ، على حين امتنـع « أوكتافيوس » عن الشرب تقديرا للظروف التي يجتازها ! ولكن وليمة شوقى تجرى فى قصر ، فهى من وحى حياته الخاصة ، وهى تمهيد لانفضاض أنصار « أنطونيوس » من حوله فهى مستمدة من ضرورة البناء الخاص لمسرحيته ٠

وقد دعيت الملكة عند شكسبير بالأفعى ، ففى آخر الفصل الأول تتخيل « كليوباترا » أن صاحبها يهمس قائلا :

(*) هذا توهم من الدكتور غنيمى ، وقد شرح شوقى فى آخر المسرحية كيف أن أسطول الملكة قد اعتاد الدعة والخداع فرفض الأمر حين صدر اليه ابان المعركة البرية ٠

« أين رقطائى .. أفعى النيل العريق » وعند « شوقى » يسميها « زينون » الرقطاء ، بل تطلق هى نفسهـا ذات التسمية ، فتقول للأفعى فى مشهد الانتحار :

تعـــالى عانقى أفعى قصـــــور
بهـــا شــــوق الى أفعى التــلال

ولكننا لا نجد شاعرا - فى الغــرب أو الشرق - يتعرض لأسـباب اختيار الملكة للأفعى ، ودعنا من حجج الكاهن أنوبيس من أن لدغــة الأفعى لا تؤلـم ولا تذهب بالجمال ، واقناع « كليوباترا » بمنطقه ، ودعنا من الزعم بأن تهريب الأفعى أمر سهل ، فتهريب كمية ضئيلة من السم أكثر سهولة .. الخ . والتعليل فى رأينا أن الملكة التى أطلقت على نفسهـــا « ايزيس الجديدة » وكانت تتشبه بايزيس فى ثيابها ، وتحج الي معبد « آمون » وتحاول أن تكون « مصرية » فى نظامها الملكى آثرت الأفعى وهى الحيوان المقدس فى مصر الفرعونية ، الذى يطل فوق جبين ملوكها مصنوعا من الذهب فى مقدمة تيجانهم مرفوع الرأس . فالأفعى رمز القدســية ، والعراقة ، والكبرياء لهـــا رأس لا ينحنى . وهذا هو المعنى الذى وضــعته أمام القيصر الظافر ليبوخ معنى النصر ولا يكتمل !!

ويشير الدكتور هلال الى أن « شوقى » متأثر بالشاعر الفرنسى « جودل » فى مسرحيته « كليوباترا الأسيرة » وهى أول مسرحية فرنسية عن هذه الملكة (عام ١٥٥٢م) وذلك

فى اطالة النشيد الذى قالته قبيل انتحارها تبرر موقفها ، وتأسى على ماضيها ، وتهيىء نفسها للاقدام على الانتحار . ولكن فات الناقد أن اطالة القصائد فى بعض المواقف يكاد يكون طابعا عاما عند « شوقى » ــ كما قدمنا ــ ومن ثم نرى قصـــور هــذا التعليل . وكذلك يربط بين « جودل » و « شوقى » فى منظر توديع الملكة لأطفالها حين عزمت على الانتحار ويشهد لشوقى بالتفوق لأنه تجنب الاثارة السهلة باظهار الأطفال على المسرح .

ويشير أيضــا الى انقاذ « هيلانة » بالترياق بعد أن تناولت السم لتلحق بسيدتها ويربطه بما جاء فى مسرحية « مدام دى جيراردن » وهى بعنوان « كليوباترا » (عــام ١٨٤٧ م) اذ تبــدو فيهــا كليوباترا نموذجا يطلب اللذة الحسية بكل سبيل ، فلا تأبى على أحد عبيدها أن ينالها شريطة أن يتجرع السم فى أعقاب ذلك ، وقد قبل ، ولكن بعض أعداء الملكة أنقذه بالترياق ليتخذه أداة انتقام ومثار غيرة !! وهذا أيضا مما لا توافق الناقد عليه ، فالتشابه هنا سطحى جدا ، لأن مصير « هيلانة » قد رسم لها من أول مشاهد المسرحية حين ربط « شوقى » بينها وبين « حابى » بعاطفة الحب ، وأراد بهما معا التخفيف من عنف الفواجع المتتالية .

ومهما يكن من أمر ، فقد ظلت مسرحية « شوقى » عملا فنيا جيدا ، له شخصيته المستقلة ، وموقفه الخاص المتلائم

بصدق مع شخصية الشـاعر نفسه ، قـد تضطرب بعض المواقف أو الأهداف ، ولكن هدف الشاعر الكبير والواضح والصريح هو رغبته في تمجيد وطنه ، ممثلا في مليكته ، واحياء صفحة من ماضيه ، مهما تكن مرارتها ، ففيهـــا العظة ، اذ هي ذاكرة الأمة ، وأس عراقتها ، وشوقي هو القائل :

واذا فاتـك التفـات الى المـــا
ضى فقد غاب عنك وجه التأسى

وهو القائل أيضا :

وأنــا المحتفى بتــــــاريخ مصر
من يصن مجد قومه صان عرضا

الفصل الرابع

المسرح النثرى

« كليوباترا الجديدة »

كتب عبد العاطى جلال مسرحيته النثرية « كليوباترا الجديدة » ونشرتها « دار المعارف » سنة ١٩٦٠ • وواضح فى عنــوان المسرحية أن الكاتب يأخــذ موقف الدفاع عن الملكة ، بتقديم صورة « جديدة » لهــا ، وقد حــاول ذلك فاصاب حينا ، وجانبه التوفيق فى بعض الأحيان ، ومن المقرر سلفا أننا لا نقيم رأينا هذا على قدر ما فى هــذه المسرحية من « الحقيقة » التاريخية ، اذ أقررنا من قبل حرية الفنان فى التصــوير والتفسير بالقدر الذى لا يبــدو به متعسفا أو فى حالة من الصــــدام مع مسلمــات التاريخ المجرد •

وبالنظر الى تاريخ صــــدور المسرحية ، يمــكن أن نكتشف المصدر الأساسى لفكرته الجديدة عن « كليوباترا » ففى تلك السنة التى صدرت فيها الرواية كانت سياسة

مصر المبشرة بالسلام ، والداعية الى الحياد الايجابى فيما تتطاحن حوله الدول الكبرى ، وتعاطفها مع دول العـــالم الثالث ـ التى عانت من ظلم وتخلف تاريخى طويل ، كانت هذه السياسة قد صارت معروفة ، ومنسوبة الى مصر التى أخذت فى الدعوة اليها مكان الزعامة العالمية .

وعلى الرغم من أن المسرحية قدمت الملكة فى صورة جديدة ، فان هذه الصـــورة لها أساسها التاريخى كمـــا سنرى ، ولا مغامرة فى القول بأن هذه المسرحية تكاد تلتزم بالحوادث التاريخية التزاما كاملا ، فقد تجاوزت « شوقى » ومن تأثر بهم أيضا لتعتمد على المصادر التاريخية اعتمادا مباشرا .

بين التاريخ والفن المسرحى :

شخصيات المسرحية فيهـــا اسراف تاريخى ، بمعنى أنها جميعا ـ تقريبا ـ مستمدة من التاريخ المكتوب ، فمن مصر نجد الملكة وأخاها ومعلمه الذى يلقنه فنون الموسيقى وأوصـــياءه الثلاثة الذين قادوا حركة التمرد على الملكة ، يضاف اليهم أستاذ الملكة وعرافها وساحرها وفتى معتوه كان فى رعاية والدها وجن حين رآه يموت . ومن الرومان نجد : قيصر وأنطونيوس وأوكتافيوس وأجريبا وجنايوس بوطين وغيرهم .

فالشخصيات الموضوعية قليلة جدا ، وعديمة التأثير في صنع الحوادث أو توجيهها .

والمسرحية من أربعة فصول ، وهي تذكرنا بمسرحية شكسبير في تعدد مناظرها ، واقتضاب المناظر أحيانا الى درجة مبالغ فيها ، تجعل أداءها على المسرح عملا بالغ الصعوبة ، أو يحتاج الى مسرح مجهز بطريقة خاصة ، اذ لا يدوم المشهد أحيانا أكثر من ثلاث دقائق ، وهذا من شأنه أن يشتت استغراق المشاهد ويثير قلقه أمام تداخل الحوادث ، والتتالى السريع للشخصيات . ولكن كاتبنا العربى لم يمنح نفسه حرية مطلقة فى التنقل بين الأماكن ، تلك الحرية التى أسرف شكسبير فى استعمالها ، اذ تجري الحوادث كلها - تقريبا - في قصر « كليوباترا » على حين ظلت الحوادث عند الشاعر الانجليزى تقفز بين الإسكندرية وروما لتعود الى الاسكندرية مرة أخرى ، ثم تعود الى قصر بومبى في مسينا ، لتمضى الى روما مرة أخرى ، لتنتقل عنها الى ظهر اليخت خارج مسينا ، ثم تغادر الغرب لتعود الى سهل سوريا ، فالاسكندرية مرة ثالثة ، ثم أثينا ، فروما ، فأكتيوم ، فالاسكندرية ... وهكذا .

وتبدأ الحوادث فى « كليوباترا الجديدة » فى قصر الملكة وهى طرف فى لقاء عاصف مع الثلاثة الأوصياء على أخيها وزوجها الموعود ، وهم قائد الجيش أخيلاس ، والخصى بوثاينوس وتيودوتوس . ويظهر تخوفهم من عزم الملكة

على خرق وصية والدها ، وعزل أخيها ، ولكن حين يخلو الثلاثة الى أنفسهم تبدو عقائدهم الكامنة التى تحركهم ضد الملكة ، ومطامعهم الخاصة فى السلطان .

وحين تتجاوب الملكة مع « جنايوس بومبى » يثير الثلاثة عليها أهل الاسكندرية بزعم أنها انحازت فى الصراع الرومانى الداخلى مما يعرض استقلال مصر للخطر . وتشتد أعمال الشغب ، فتحمل الملكة خزائنها وتهرب .

وفى الفصل الثانى نجد « قيصر » وقد سيطر على قصر البطالمة ، وأجبر الثلاثة الثوار على التعامل معه ، وقبل أن تستقر به القدم ، يجد « كليوباترا » بين يديه تتمطى خارجة من سجادة !! ويدهش قيصر ، ويعجب ، ويبهر ، ويبدأ بالتفكير فى رعاية الملكة وتنفيذ الوصية ، ولكن أخاها الصغير - بايعاز من الأوصياء - يصخب ويرفض ويثير الشغب فى الاسكندرية ، ويتمكن قيصر من السيطرة على الموقف ، ويموت الملك الصبى فى الوقت الذى بدأ فيه قيصر يهوى الملكة ، ويفكر فى استرضاء الأسرة كلها برد ممتلكاتها الخارجية اليها .. اذ ينتظر طفلا تحمله الملكة ، يحلم قيصر بأن يجعله ملكا للشرق والغرب .

وتمضى ثلاث سنوات لا نشاهدها فيها ، لنلقاها فى الفصل الثالث وقد عادت من روما بعد غيبة ، وراحت تتحدث بمرارة عن مصرع قيصر ، ومجافاة النبلاء لها ، ومحاولتهم النيل من كرامتها ، وتسميتها « حظية قيصر »

انتقاما من اعترافه بابنها ، ومجاهرته بأنهـا ملكة روما القادمة دون سواها • وينتهي دور الحزن ليبدأ دور العمل ، فتجمع المعلومات عن خلفـاء قيصر ، وتفكر كيف يمكن الوقيعة بينهم واحتواء بعضهم !! وحين يأتيهـا رسـل « أنطونيوس » تعرف أنه سبيلها الوحيد للنجاة وتحقيق عالمها المنشود ، فلا تسرع اليه وانما تتركه ينتظرها ، حتي يستجديها الحضور ، ويتحول البطل المخيف الى عاشق يرجوها أن تزوره •

وفى الفصل الرابع والأخير نجد « أنطونيوس » ما يزال جادا فى الحصول على قلب الملكة ، طارحا ما عدا ذلك ، ومن ثم تتمكن من اقناعه بتحقيق عالمها الذى يسوده الحب ، ويبدأ هذا العـالم بالقضـاء على الخصوم الأشرار فى روما نفسها • وتتحرك روما فى اتجاههـا أيضـا ، فيتلقى « أنطونيوس » رسالة من شريكه فى القنصلية « أكتافيوس » يدعوه الى روما بلهجة تأنيب ولوم ، فيرفض ، ويقرر أنه سيحارب من أجل العـالم الجميل الذى تتمناه مليكته !! وأخيرا تكون الهزيمة ، وتعجز الملكة عن الهرب الى الهند أو اسبانيا لتستأنف الحرب من هناك ، وبخاصة حين ترى جثة حبيبها ، فتنتحر بين وصيفاتها •

التاريخ هنا هو الذى يصنع الحبكة المسرحية ويقود التعقيد وينميه • بصرف النظر عن « النهاية » التى صنعها التاريخ ولم يستطع أى كاتب ـ بالطبع ـ أن يغير منهـا

شنيئا • ولكن الكاتب هنا لم يكن سلبيا في تلقى حوادث التاريخ ، بل تجاوز دور المسجل الى دور المحلل ، فهناك مجتمعان : مجتمع روما ، ومجتمع الاسكندرية ، والصراع في صميمه بين حضارتين مختلفتين في طابعهما • حضارة روما القتالية الوحشية حتى وهى تزاول الرياضة ، وهدفها ضيق هو خدمة الرومان وتحويلهم الى سادة لعـــالم من العبيد • وحضارة الاسكندرية برقيهـا الفكرى ونزعتهـا الفلسفية ، ونشاطها التجارى وابداعها الصناعى •

الجديد •• فى كليوباترا :

« وكليوباترا » فى هذه المسرحية ليست الأنثى التى تقودها رغباتها ، أو التى تجعل رغباتها فى خدمة طموحها المتعطش إلى السلطان ، كما أنها ليست الملكة التى يحتكر وطنها كل أفكارها • انها تعتنق دعـــوة جديدة عمادها السلام والحب والتعايش فى ظل رخاء عادل للعالم أجمع •

فى حوار طويل مع أستاذها « أبولو دوروس » يهيب بها أن تستخدم مواهبها وجمالها لحماية ممتلكاتها من أطماع الرومان ، فتقول الملكة : « اننى اذا استخدمت هذا السلاح فسأستخدمه لهدف سام وغاية نبيلة ، وهى أن أقود الشرق وأولبه على روما ، وســتكون قيادتى له قيادة المظلوم الى الظالم •• سوف أحاول القضاء على روما من أجل تشييد عالم جديد فاضل يسوده الحب ، عالم يتخلص من الشرور والحروب ، فيقف فيه الشر على قدم المساواة تحت جناح

المحبة والعدالة والاخاء » . ويسألها أستاذها : أتريدين أن تحكم مصر روما ؟ فتقول : « لا . بل أريد أن تشارك روما مصر في حكم امبراطورية عالمية لا تعرف الذل والعبودية .. لقد مل الناس رؤية الأسرى يساقون مكبلين بالأغلال .. لقد آن للطفل أن يترعرع بين أحضان امه دون أن يباع أو تشترى في سوق النخاسة ، وآن للمرأة أن تكسر قيود الذل والعبودية دون أن تساق محظية تروى غلة المتعطشين من الرجال النزقين » .

وفي حوارهـــا مع ابن بومبي وهو يطلب عونهـــا لوالده ، تقول : « أنا أمقت الحرب وكأني ما خلقت إلا للسلام . وما الذى جناه آباؤنا وأجدادنا من الحرب » وحين يوافقها الشاب في رأيها تتمنى لو حكم الشباب العالم ، فالشباب هم أصحاب المصلحة في حياة خيرة فاضلة !!

وحين يشب الصراع بين « بومبى » و « قيصر » تساعد « بومبى » وفاء لعونه حين ساعد والدها في استرداد عرشه ، ولكنها تعلن لقيصر ـ بعد انتصاره ـ أن هذه حالة خاصة دافعها الوفاء ، وأنها لم تغير رأيها في قيمة الحياد وضرورة السلام .

ولأن « كليوباترا » صادقة فانها تتمكن من اقناع « قيصر » بضرورة الجهـاد من أجل تحقيق عالمها الأفضل ، ويعدها بأن يعدل قوانين روما ليصير زواجهمـا في مصر معترفا به هناك ، وأن ولده منهـا سيصبح ملكا يجمع

الشرق والغرب أخوين متحابين لا فرق بينهما . فاذا ما اغتال المتآمرون زوجها العظيم اتجه تفكيرها الى مملكتها المتخيلة التي أطيح بها قبل أن تتحقق ، وتفكر في الوقيعة بين المتنازعين لكي لا تذهب أحلام عالمها هباء ، وتجند جمعياتها السرية ـ جمعيات ايزيس ـ المنتشرة في روما لخدمة أغراضها ، مستبيحة الوقيعة والرشوة والاغراء ، وتعتبرها وسائل شريفة ما دامت تؤدى الى هدف ذى عواقب محمودة !!

وحين تتصل حبال الملكة بأنطونيوس فانها تقنعه بعالمها ، حتى يقرر محاربة طغيان روما من أجل هذا العالم الجميل الذى صار ـ هو ومليكته ـ يحلمان به معا !!

هذا ـ اذا ـ هو الجديد فى « كليوباترا » كما رسمها عبد العاطى جلال ، انها تتجاوز الاحساس الوطنى أو القومى الذى لمسناه عند « شوقى » تتجاوزه الى عاطفة أكثر رحابة وأعظم عمقا وأغزر قيمة ، هى العاطفة الانسانية .. انها تتحدث عن « عالم » جديد فاضل ، وتطلب المساواة والعدالة لكل البشر ، ولا تريد أن تحكم روما ، وانما تريد أن يستحكم السلام وينتشر الحب ، وأن تنشأ الأجيال فى ظل الأمان .

والكاتب فى هذه المسرحية يستمد أصول هذه الصورة من رافدين ، أولهما عصره وما تتجاوب به أركانه من دعوات السلام والمحبة والعدالة والمساواة بين الدول

وبين البشر ، وهذا الاتجاه تقوده مصر وتعتنقه عن ايمان .
وثانيهما بعض ما كتب من تراجم عن شخصية الملكة ،
وبخاصة ما كتبه « اميل لودفيج » من حنقها على والدها الذي
كان يتسول العون من الرومان ، ويعود الى عرشه تحت
راياتهم ، ويظل حياته يرتجف لذكرهم ، ويجند خيرات
الوطن لسد جشعهم وديونهم عنده · لقد فكرت طويلا في
أن هذه الحال لا يجب أن تدوم ، ولا بد أن تبحث مصر
وملكتها عن طريق جديد تنتهي به أوصاب الماضي وآلامه -
وتذكر مصادر أخرى أن « أنطونيو وكليوباترا » كونا معا
جمعية « الحياة الفردية » لتكون نموذجا يحتذى للباحثين
عن السعادة بغير كدر ، والحرية بغير مصادرة لحريات
الآخرين !!

التقليد والتجديد :

ومع أن هذه الصورة الجديدة لكليوباترا هي التي
تمنح المسرحية جل قيمتها ، فانهـا لم تخل من جـوانب
نضج أخرى ، تجاوز بها الكاتب محاولة « شوقي » التي
لا بد أن يكون قرأها · فقد أفاد من الانشقاق الداخلي في
المعسكر المصري ، ولم يطمس جبهة العداء لكليوباترا كما
فعل « شوقي » ، بل على العكس ، جعل الحزب المعارض
يقول كل ما لديه ، ويتهمها صراحة بأنها سلمت البلاد
للقائد الروماني الذي باعته نفسها ، وهنا يبدو أخوها
وأوصياؤه أكثر وطنية منها ، ولكنها تدافع عن نفسها

بأنها ضد الحرب كأسلوب حياة ، وأنها لن تسلم مصر لروما ، وانما ستجعل روما تنحنى لأهداف مصر ورسالتها وتجند نفسها لنشرها !!

كما أضافت هذه المسرحية شخصية غير مألوفة ، قد تكون من وحى المضحك « أنشو » عند شوقى ، ولكنها تختلف عنه تماما ، وتمتاز بأعماق لم تصل اليها سذاجة الفكاهة عند « أنشو » هنا نجد الأبله « كلوديوس » وهو فتى متبنى لوالد « كليوباترا » وكان عاقلا حكيما ، لكنه حين رأى ولى نعمته يحتضر ذهب عقله • والملكة تتفاءل به وتتركه يتحرك ويتحدث كيف شاء فى أنحاء قصرها • وقد استغله الكاتب استغلالا طيبا ، فجعله مصدر النبوءة وموقظ حاسة التوقع بغير مباشرة أو فجاجة ، فظلت كلماته مغلفة بضباب الرموز ، فيجد أحيانا من يفهمه ، وغالبا لا يفهمه سامعوه حتى تكون الواقعة ، فلا يتذكره أحد !!

يقول عقب مقتل بومبى : « النجوم تتألق ، غاب القمر ، سوف يطلع من جديد ، الفلك يدور ، يدور ، يدور » •

وحين تثور الاسكندرية ضد قيصر والملكة يهتف : « قريبا يبدد الفجر ظلمة الليل ، العاصفة هوجاء والسفينة تتأرجح » •

أما عقب مصرع قيصر فيقول : « ليتهم يزرعون

الفاسدة ٠٠ » وعندما تتأهب « كليوباترا » للقاء أنطونيو يحدث نفسه أمامها : « يقبل علينا النهار ثم يغشانا الليل بظلمته ٠٠ آه من الظلام ، انه مخيف وسوف يحتوينا ! » .

وحين تقبل الكارثة فى أعقـاب أكتيوم ، يعبر عن النهاية المحتومة : « نجمى ينادينى ، انه يلمع لى فى الظلمة ، وسوف ألبى نداءه » ٠٠

وقد جاء ختام هذه الشخصية رائعا ، فيه دقة وتنبة ، وفيه أيضا دعامة لتماسك الشكل الفنى للمسرحية ، فقد ظل « كلوديوس » يعيش عالمه الخاص طيلة المسرحية حتى اذا رأى « كليوباترا » تحتضر ارتد اليه صوابه ، فصرخ حزنا لموتها ، وألما لمغادرته عالم الوهم الرحيب !

وأيضـــا فقد احتفظ الكاتب لأنطونيـــو بشخصيته الرومانية ، ولم يحاول محوها كما فعل « شوقى » الذى جعله يعترف بأنه مجرد جندى من جنود مليكته ، وأنه خلع جلده الرومانى وصار مصريا ٠ الكاتب هنا لا يتعسف فى تجريد القائد الرومانى من أسس شخصيته وعبقها ، فهو رومانى أولا وأخيرا ، ولكنه محب للملكة ، مؤثر لها ولعالمها الجميل على الحياة الصاخبة المزقة بالحروب الأهلية فى روما ٠ فهو يعلن عزمه على محاربة « طغيان » روما من أجل عالم السعادة الذى أصبح يتمناه ، ولكنه ظل رومانيا حتى عند الهزيمة ، فخجل من فكرة منازلة « أكافيوس » التى حثه عليها عبده « ايروس » قائلا : « واخجلتاه عندما يقول التاريخ اننى وقفت فى وجه روما » ٠٠

وربما اقترب « شوقى » من هذه الفكرة فى قصيدة : «.زوما حنانك واغفرى لفتاك » ولكنها عنده لم تكن بهذا القدر من الوضوح •

وهو يتبع « شوقى » ومن تبعهم « شوقى » أيضا فى بعض المواقف ، فكليوباترا عنده مصرية وتفاخر بذلك دائما وان فاخرت أحيانا بتراث أجدادها الاغريق •

وتحيط نفسها بالعراف والساحر •

ويدخل أكتافيوس عقب انتحار » أنطونيو « فتبادره الملكة قائلة : « هاك أنطونيوس ، فخذه ان رغبت » • وهذا يذكرنا بقولها ـ عند شوقى ـ فى نفس الموقف :

فخذه من يد المو ت ومن عاجزة تبكى

ويقول أنطونيو لعبده ايروس حين انتحر رافضا طعن سيده : « يا لك من ســـيد يا ايروس ، كنت خادمى فى حياتك ، فأصبحت سيدى فى موتك » ، فهو هنا بين عبارة شكسبير » ، وبيت « شوقى » السالفى الذكر •

واذا كان أهم ما يميز الشكل الفنى للمسرحية هو الحوار ، فانه فى هذه المسرحية نقطة ضعفها الواضحة ، ولعله السبب فى أننا لم نشاهدها على المسرح رغم مرور أكثر من عشر سنوات على ظهورها فى كتاب •

ويمكن توجيه ثلاثة مآخذ محددة الى الحوار :

١ ـ استواء اللغة عند كافة الشخصيات ، بمعنى أنه

ليس هناك من فارق فى الصياغة ، أو التعبير عن الفكرة بين لغة النساء ولغة الرجال أو أفكار كل فريق ، ولا تختلف لغة الخصى عن لغة القائد العسكرى أو القيصر ، اذا ما استبعدنا شخصية الأبله « كلوديوس » التى تميزت بطابعها الرمزى الخاص ، وشخصية العجوز الرومانى الثرثار « ماريوس » وان كان وجوده هين القيمة بالنسبة للبناء المسرحى ، بل احتل منظرا كاملا فى مشكلة فرعية لا تخدم بأى حال المجرى الأساسى للأحداث .

٢ ــ نشعر أحيانا بأن الحوار ليس المقصود منه الكشف عن عالم المشاعر والأفكار عند الشخصيات بقدر ما هو نقل المعلومات بطريقة لا تخلو من سذاجة أحيانا ، فمثلا تقول « كليوباترا » لأنطونيو : « .. أرجو منك اذا كنت تحبنى حبا صادقا أن تطلق اكتافيا زوجتك وأخت اكتافيوس صديقك وزميلك وتتزوجنى طبقا لما تقضى به الطقوس المصرية ، وتعترف بابنى من قيصر صديقك القديم وارثا للعرش » .

دعنا من طول الفقرة فى ذاتها ، ومن هذا التعبير العصرى الذى يمكن أن تقوله اليوم ، « أرجو منك اذا كنت تحبنى » ولا نظن أن الملكة فى جلالها وسحرها وفنها يمكن أن تقوله بمثل هذا التدنى الذى يوشك أن يصير سوقيا .
والآن نأتى الى هذه النعوت المتتالية التى أعقبت اسم اكتافيا ، فنشعر أنها سيقت لتفهيمنا حقيقة العلاقة وعمقها .

فأنطونيو ليس فى حاجـــة الى أن يعرف أن أكتافيا هى زوجته وأخت صـديقه وزميله ، وأن قيصر هو صـــديقه القديم !! وما نظن أن « كليوباترا » كانت تطلب منه أن يتزوجها بمثل هذه الفجاجة التى لا تـدل على شىء من الحنكة ٠٠ انهـا كانت تتركه هو يطلب ذلك ويلح فى الطلب ، وتصر على أن تظل مالكة حريتها ٠٠ حتى يتنازل هو تماما عن حريته ثمنا لحبها !

٣٠ ـ وهناك ألفاظ وعبارات غير مناسبة ، كأن تقول الملكة لأحد أركان المؤامرة عليها « يا لك من خصى ماكر » ولا ندرى الى أى مدى كان يحق للملكات فى العصر القديم التفوه بمثل هذه العبارات المحرجة دون أن ينال ذلك من هيبة الملك ! بل ان بوثانيوس نفسه يتحدث الى صديقه وشريكه فى الوصاية فيقول ان سبب حنقه على العالم كله هو تسمية الناس له : « الخصى بوثانيوس » ! ولعل المؤلف فى فرحته بوضـــع « عقدة » فى أعماق بوثانيوس توجه مشاعره الحاقدة قد غفل عن الاهتمام بتشكيلها ٠ ورغب فى « وضـــع النقط فوق الحروف » من البداية ، وهذه السهولة غير فنية وغير صادقة ، فالتعبير الفنى يأتى من خلال الصورة والحركة فيكون أكثر اقناعا ، وغير صادقة لأن المصاب بنقص لا يضع اصبعه على الجرح ويعرضـــه للنظارة ولو كانوا أصدقاءه بمثل هذه السهولة ، بل يظل يتحرك حركة ملتوية ، وربما عكسية تماما ٠

الفصل الخامس

فى القصـــة

في مجال القصة تعرض كاتبان لموضوع وشخصية « كليوباترا » ، ولكن كلا منهما سار في اتجاه خاص به واتخذ موقفا متميزا من التاريخ ، وان اشتركا في صفة هامة هي تأثرهما بعصرهما الذى يعيشانه ، واتخاذ سيرة هذه الملكة أو شخصيتها منطلقا للمساهمة بالفكرة والرأى من خلال التحليل التاريخى والفنى ٠

١ ـ الصحوة الأخيرة في عهد كليوباترا :

هذا هو العنوان الذى اختاره «محمد مفيد الشوباشى» لقصته عن الملكة ، وقد وضع تحته عنوانا فرعيا ، لعله الأكثر دقة في التعبير عن المضمون ، وهو « كليوباترا فى صباها » ٠ وبالفعل ، فان « كليوباترا » لم تظهر فى هذه القصة الا لماما ، وكانت طفلة ، اذ القصة تمتد على المساحة

الزمنية التى حكم فيها والدها ، وثورة أهل الاسكندرية عليه ، وهربه الى روما ، واختيار الشعب ابنته برينيكى أو برينيس للعرش ، ثم عودته بمعونة الرومان ، وقتله ابنته التي جارت الثوار ، وعطفه على الابنــة الصــغيرة الأليفة « كليوباترا » وتهيئته الفرصــة أمامها لتصير ملكة المستقبل .

ويبدو أن الكاتب ينتوى كتابة سلسلة من القصص عن سيرة « كليوباترا » ففضل أن يبدأ من المناخ النفسى والاجتماعي الذى نشــأت في رحابه ، ووعد فى نهـــاية الكتاب باصدار جزء تال عن « كليوباترا وقيصر » ولكنه لم يفعل فى مجال التصوير القصصى ، بل عبر عن أفكاره بشكل آخر ، اذ أصدر كتابا فيها بعد ـ بدون تاريخ ـ تحت عنوان « ألمع ساعات الحرج فى تاريخ الانسانية » طرح فيه تسعة موضوعات مختلفة ، نالت « كليوباترا » وحدها ثلث حجم الكتاب أو أكثر .

ولعل الكاتب كان قد غير رأيه في فن القصة ، وبدأ يجنح للكتابة التاريخية والمناقشــات الفكرية ـ وقصــته الوحيدة تشير الى هذه البوادر ـ اذ لم يعد لفن القصــــة واستمرت بحوثه فى الأدب وفلسفة الفن والحضارة تظهر الى اليوم .

وقد صدرت قصته الوحيدة هذه سنة ١٩٤٣ وبتأمل هذا التاريخ نعرف أن العــــالم كله كان مشتعلا بحرب مدمرة ، وكانت مصر غاصــة بجنود الحلفاء من كل جنس

ولون وكانت قلة من المصريين ترى الحرب نكبة انسانية ، كما تراها فرصة لمصر يمكن أن تقتنص فيها استقلالها المغتصب ، ولكن الكثرة الكثيرة وقفت عند الخوف من الحرب في ذاتها ، كما حاول البعض اتخاذها سبيلا الى الاثراء بالمتاجرة أو احتراف القتال ٠٠ الخ ولعل هذا هو الرابط النفسي الوحيد الذي يمكن أن يعلل لنا « هروب » الكاتب الى ماضينا السحيق ، فهو في الحقيقة لم يتخل عن واقعه ، ولم يبخل برأيه فيه ومحاولة توجيهه ، ولكنه آثر الاطار التاريخي ، كما آثر القصة كشكل فني ليقول كلمته من خلالها ٠

عرض القصة :

تبدأ القصة في قصر ريجيا ، مقر الملك بطليموس الزمار (وهو الثاني عشر ، ولكن المؤلف اعتبره الثالث عشر ، والخلاف له أساس ضعيف في بعض مصادر التاريخ) وبطليموس عند المؤلف فرعون مصر !! وقصره يقيم احتفالا ولذا أقبل عليه « علية المصريين » !! وبعد الطعام يبدأ الملك يداعب مزماره لتسلية وابهاج زواره (لا لانحلال خلقه وضعفه) ولكن أحد العلماء يرفض المشاركة في اللهو ، لأن الوطن مقبل على كارثة ، ويدعو الشعب للثورة ٠ ويقبض على العالم ـ ديمتريوس ـ ويكره على تجرع الخمر علنا في ميدان عام ٠٠

وعلى شاطىء البحر نواجه أربعة أصدقاء منهم المصرى

واليونانى والرومى ـ كأصحاب « شوقى » فى المكتبة ، يناقشون قضية العالم الثائر ، وبالطبع يكون المصرى « راميس » أكثرهم تحمسا ، وعلى خلاف رأى « شوقى » نرى المنحدرين من أصل أجنبى غير متحمسين لمناقشة مشاكل الوطن ، مكتفين بالسعادة الوقتية • وعلى حين يعبر « راميس » عن يأسه من نهضة الشعب ومشاركته تسمع أصوات مظاهرة تحاصر قصر بطليموس ، وقد أشعلها اغتصاب روما لأملاك مصر الخارجية وخنوع بطليموس واستسلامه أمام العسف الرومانى • وتستمر المظاهرات ، ونتعرف على تنظيم سرى من أعضائه « راميس » بالطبع الذى يدعو الى ثورة مصرية خالصة تقاوم روما أولا ، ثم تتجه الى الاصلاح الداخلى ، ولكن أعضاء آخرين يرون أن مصر للجميع ، والثورة مشاركة بين العناصر المصرية وغيرها وهنا يهجم رجال الحرس ويقبض على أعضاء التنظيم ، ويقدمون للمحاكمة ، ولكن المظاهرات تشتد ، ويرفض الحرس قمعها بالقوة ، أو منع الخطباء من التعبير عن رأيهم ، ثم ينضم الجيش للثوار ، فيفر الملك مع بعض أعوانه •

أما « بيرينيس » فانها تصير ملكة بارادة الثوار ، وكانت على صلة سرية بهم ، وتبدأ مصر تستعد لمقاومة غزو متوقع ، ومحاربة تخلف صناعى فى المجال الحربى ، كما ترسل وفدا الى روما لاقناعها بمساندة الوضع الجديد ورشوة السناتو ، وتبدأ الاصلاحات الدستورية ، فيتكون

مجلس شورى فيه من المصريين « راميس » و « أخيلاس » وبعض المقدونيين ، ولكن الملكة الجديدة تضيق بحماسة « راميس » لانشـاء دولة مصرية روحا ومظهرا ، وتأمر بالقبض عليه وأمثاله ، ومقاومة الشعب بالقوة ، مستفيدة من تجربة والدها الذى تهاون فأطيح به • ولكن « الزمار » فى روما لا يهدأ ، يستدين ويرشو ويتذلل لتعيده روما الى عرشـه ، وبعد محاولات ــ جاءت تمـاما كما وردت تاريخيا ــ يدخل مصر تحت أعـلام روما ، والى جانبـه « أنطونيوس » قائد الفرسان ، فيكون اللقاء الأول بين الصبية الصغيرة « كليوباترا » والقائد العملاق •

ويتحول الزمار الى سفاح ، ويبدأ مذبحته بابنته التى قبلت العرش ، ثم بالثوار ويعجز المستشارون عن اقناعه بالتوقف •

وهنا تظهر « كليوباترا » فترجو والدها ايقاف سيل الدماء ، ولكنه يفهمها أن ذلك من أجلها هى ، اذ يريد لها مملكة بلا متاعب ، فتقول : « أنا أرفض الدماء فى سبيلى » فيهدأ ويصالح الثوار ، ويصير « أخيلاس » قائدا للجيش ، ويعاون الملك فى الصمود ، لعله يستطيع مواجهة روما ، والامتناع عن دفع الرشاوى المفروضة عليه ، والتى يضيق بهـا الشعب ، وفى الوقت الذى يميل فيـه « راميس » و « أخيلاس » الى جانب الملك ، يكون أصدقاؤهما القدامى ــ وكانوا مهادنين للملك ــ قد صاروا ثوارا •• يقتادون الى السجن •

الحاضر يتنفس من الماضي :

هذه هي حوادث القصة مركزة ، وهي تكاد تلتزم بحقائق التاريخ وتطوره ، فيما عدا بعض الجوانب الهينة • ولكنه من خلال هذا الجو التاريخي قام - على سبيل الاسقاط - بالتعبير عن الكثير من مشكلات عصره ، مشكلات مصر في الأربعينيات • وقد تجاوز طرح هذه المشكلات ومناقشتها الى « الحلم » رغبة في التوجيه ورسم الطريق •

والكاتب منقسم على نفسه بين تعصبه لبني جنسه ورغبته في نهوضهم وأنهم الجديرون بأن ينهضوا ، وبين يأسه من طرحهم الغفلة واهتمامهم بشئون وطنهم العامة •

فهو ينعى على الشعب تسامحه المهين واهتمامه بصغائر الأمور ، واستسلامه للعبث والحوادث تجتاحه ، ودأبه في العمل مع عدم اهتمامه بمراقبة أوجه الصرف ، فالشعب يعمل بلا كلال ، والحكومة تجمع ثمرة كده لترشو بها أعداءه المتربصين بحريته في روما ، وحين كان الثوار مجتمعين في خلفية احدى الحانات وهاجمهم حرس الملك « شعر الشعب الجالس كعادته في ردهة الحانة العامة بما يجرى في جناح الحانة الخاص ، فخرج الى الطريق ليستوضح الأمر ويشبع فضوله » !!

ومع ذلك فان الكاتب يتحدث بكبرياء قومي كريم عن نقاء الشخصية المصرية ، وجناية الدماء الوافدة التي

تنشر الانحلال ، ويرفع شعار « مصر للمصريين » و « مصر فوق الجميع » وهذا أثر مباشر لشعارات الدول التى رفعت ابان الحرب الكبرى • ويحيل على ملك مصر الذى عاد فى حماية تلك الحراب الأجنبية ، لاخضاع شعبه الزاهد فيه •

ويسند الى بطليموس أنه هو الذى يحول بين الجيش والعمل السياسى ، فيطلق حرسه الخاص على المتظاهرين ولا يسمح للجيش بالنزول الى المدينة ، ولكن الكاتب يمضى فى حلم ـ تحقق بعد عشرة أعوام من صدور القصة ـ اذ ينضم الجيش الى المتظاهرين ويفرج عن المعتقلين • ويرسم الكاتب شرائط النهضة ، ويدعو الى علم ملتزم ، وعلماء يضعون أصابعهم على نبض وطنهم ، فيقول ديمتريوس حين يرفض مشاركة الملك فى لهوه : كيف لا تعنينى متاعب بلدى وجيلى ؟ اننى لا أقر العلماء الذين يتوهمون ألا صلة تربطهم بعصرهم •• انى أمقت الحرب ، ولكنى أؤيد محاربة الحرب ، ولعلى استهجن الذين يستكينون حيالها أكثر مما استهجن الذين يذكون أوارها » •

أننا حين نقرأ هذه القصة نرى فيها ـ الى حد كبير ـ صورة مصر فى فترة تأليفها • فالملك المتردد المذعور ، المرتمى فى أحضان أعداء وطنه والحاشية الفاسدة ، والشعب المنقسم على نفسه بين الغفلة والتمرد بلا تخطيط ، والجيش المبعد عن المشاركة فى صنع المصير ، والعلماء

المترفون اللاهون ، والتنظيمات السرية التى تعمل فى الخفاء وتسقط ، والمجددون الذين لا يستطيعون الخروج من قبضة النظام ككل ، وغاية حلمهم استبدال ملك بملك ، وتظاهر الجديد بالديمقراطية حتى اذا ما تمكن صار أكثر قسوة وعسفا من سابقيه ... الخ .

لعل هذا الجانب هو الجديد حقا فى هذه القصة .

الشكل الفنى :

أما الجانب المتخلف تخلفا واضحا فهو الشكل الفنى ، فكثير من الكتاب يستهين بالقصة التاريخية باعتبار أن التاريخ يقدم التعقيد جاهزا فى تسلسل الحوادث ذاتها ، ويحدد معالم الشخصيات ومصائرها الى حد كبير ، ومن هنا تأتى الاستهانة ، ومن هنا أيضا يأتى تفسخ القصة وضعفها اذ لا يكفى أن تكون حوادثها صادقة فى تواليها التاريخى وتعليلاتها .. وانما يجب أن يتناسب ذلك كله مع امتدادها والهدف منها . والذى يحدث ـ عند الكاتب غير الخبير ـ أنه يجمع مادة تاريخية كثيرة ومتفرعة ، ويراها كلها مثيرة وذات أهمية ، ومن ثم يحشدها حشدا ، فيكون الاستطراد والفتور والتشتت الذى يؤدى الى التميع والتفسخ .

وقد يغلب اعجاب الكاتب بالتاريخ ، فينسى أنه يكتب القصة ، ويمشى مع السرد التاريخى صفحات طويلة.

مما يثير الملل ، وتبهت معه صور الشخصيات كما جاءت في القصة •

وهذه الجوانب كلها قد وجدت ـ بدرجات متفاوتة ـ في هذه القصة •

وهو من البداية لا يحاول أن يجعلنا « نعيش » في قصر « ريجيا » مع بطليموس الزمار وأولاده وهم يتصدرون قاعة الحفل الكبير ، وانما يريد أن « نتخيل » ذلك معه • فالأسطر الأولى تبدأ هكذا : « ولابد من أن نعود أدراجنا ألفي عام لنتتبع حوادث هذه القصة التي ابتدأت فصولها في أصيل يوم صائف من أيام عام ٥٩ ق•م » •

وبعد هذه البداية غير الموفقة ، يأتي دور تقديم الشخصيات ، وهو تقديم تقليدي ، وكأنه مجموعة من « البيانات » أو المعلومات تلقى عن كل واحد منهم •• وأخيرا يأتي الحوار •

وقد يبدأ الفصل بكلام عام غير مطلوب للقصة ، ولكنه ألصق بأساليب المؤرخين ، فيبدأ الفصل العاشر بقوله : « اعتاد الطغاة الغاصبون من قديم أن يفتروا الأكاذيب على ضحاياهم ليبرروا غضبهم وطغيانهم » •

ولكن ••••

على الرغم من كل هذه العيوب في الشكل ، نحمد للقصة أنها اخترقت حجب الزمان لتناقش مشكلة عصرها ،

وتجعل من التاريخ الانســانى مشكلة متكررة ، أو دورة متكاملة ، فتتضح بذلك انســان العصر أمام مسئولياته الحقيقيــة ، أن يوقــظ ذاكرته ، لكى لا تتــكرر الكارثة مرتين ...

٢ ـ كليوباترا فى خان الخليلى :

كتب « محمود تيمور » روايته هذه سنة ١٩٤٥ ، أى فى فترة الحرب كالرواية الســابقة ، ولكن هدفــه يختلف كثيرا ، اذ كانت الحــرب قــد انتهت ، وكثــرت المؤتمرات ، وارتفعت الشعارات ، وأراد الكاتب أن يقول رأيه فى ذلك كله ، فعقد على أرض مصر « مؤتمر المدينة الفاضلة لدعم السلام » ، وهو ـ كما يقدمه المؤلف : مؤتمر أهلى أممى لا صــلة له بالحكومات فكرت بعض الهيئات الكبرى فى العالم أن تقيمه استكمالا لمؤتمر الصلح الدولى الرسمى العتيد .

وقد عقد المؤلف مؤتمره الخاص وجعله مزيجــا من الواقعى والمتخيل ، ربما يأســا من الواقع ، أو رغبة فى ابراز الرمز والتركيز عليــه ، فحين يلجأ المؤلف الى جو خيالى مصنوع وتجربة منفصلة عن الواقع تماما ، فان ذهن القارىء ينفصل عن الحياة الدارجة ، ويصبح المغزى الرمزى هو المسيطر .

والقصة صفحات ساخرة من مذكرات موظف بوزارة

الخارجية المصرية ، عهد اليه بمهمة « كاتم سر المؤتمر » بالاضافة الى كونه المرافق الرسمى لكليوباترا ، ذلك أن أحد أعضاء المؤتمر ـ وهو عالم روحى ـ رأى أن يستقدم بعض الأرواح من عالم الغيب ليستفتيها فى كيفية اقرار السلام على الأرض •

وقد اتصل العالم بممثلى الخير والسلام : كونفشيوس وبوذا ، ولكنه لم يعثر عليهما ، فاستبدل بهما « كليوباترا » و « تيموز لنـك » وقد اعترض المؤتمرون على احضـار شخصين وصمهما التاريخ بانهما من الطغاة ، ولكن العالم رأى ـ وأقنع المؤتمر ـ ان التاريخ لم يكن أمينا فى كل ما نقل عن هذين الشخصين ، وأن الزمن الذى قضياه فى عالم الروح لا بد أن يكون طهرهما ، كما اعتبر « كليوباترا » ممثلة « للجنس اللطيف » وهو الجدير بأن يقول رأيه فى مؤتمر قضيته الأولى والأخيرة : الحب الانسانى فى أسمى مراتبه !!

كليوباترا •• الروح والمادة :

و « كليوباترا » هى الشخصية الرئيسية فى القصة ، تواكب الحوادث ، فى امتدادها ، وتكون أول من يحضر ، وآخر من يذهب ، وتستـقطب الاهتمـام بين البـداية والنهاية •

ومن الطبيعى أن نتـوقع تغيرا كبيرا فى رسـم

الشخصية ، تأسيسا على هدف الكاتب من القصة ، والمناخ الذى جعل الحوادث تجرى فيه ٠

ونقطة البداية فى فهم الشخصية أن نذكر أن « كليوباترا » قادمة من عالم الروح ، وقد تطهرت من علائق الدنيا بأدرانها ومطامحها ، ولذلك حين تنزل من السحابة الوردية نجدها : سيدة متشحة بشبه غلالة وردية ، ووجها يسطع بهاء وعظمة ، وحين يتقدم العالم الروحانى لمصافحتها وتقبيل يدها تجذبها منه بلطف ، وهى تهمس : لا ٠٠ لا ٠٠ يا سيدى ٠٠ استغفر الله ٠

وحين يسألها مرافقها الرسمى : هل تأمرين بشىء ؟ يكون جوابها : لا ٠٠٠ شكرا لك واذ يرفع الجنود أسلحتهم تحية لها تتمنى لو استبدلوا بأسلحتهم الفتاكة سعف النخل وطاقات الزهور !! فاذا ما دعيت لركوب السيارة قالت : وددت لو أحضرتم لى دابة مكانها ٠ وحين أعلنت بالفندق الذى اختير لها اعتذرت ، وقررت النزول فى المعبد المجاور لأبى الهول فاذا ما اعتذر لها بأنه غير معد للاقامة ، قالت حسبى منه حجرة واحدة ، لا تحوى الا حصيرا ووسادة !!

وتمضى سلسلة الزهد فتعترض على وضع تليفون فى حجرتها لأنها تريد قضاء وقتها فى العبادة والتأمل ٠ وهكذا تفعل حين تقف أمام تمثال أبى الهول ، فتستغرق فى صلاة طويلة ٠

ولكن الخط الروحي الخالص يختلج ، وتداعبها الدنيا حين ترى « زين السيوف باشا » عضو المؤتمر ، فانهـــا تجاذبه الحديث بسرور ، وبخاصة حين يقول ان المرأة هي المسيطرة على الرجل ، فهنا ترسل ضحكة خبيثة وتقول : ظريف منك هذا القول . ولكنها تشيح بوجهها عنه حين تلمحه يستجلي محاسنها .

وتعبر عن الصراع الذي بدأ ينشب في أعماقها بين مرحلتين من ماضيها الدنيوي وماضيها في عالم الروح ، فتقول : العقل يعمل من ناحية في سبيل خير الانسان ، والغريزة تعمل كذلك من ناحية أخرى في هذه السبيل ! ولكننا نرى أن كلا منهما يعمل على اضعاف الآخر والنيل منه والتحكم فيه . فما العمل اذا ؟ ألا نستطيع أن نعقد بينهما صلحا ؟

وهكذا بدأ « زين السيوف » يتعلق بالملكة ، ويهواها ، ولم ترفض هي هـذا الهوى ، وان تحفظت في قبوله . ويعرض عليها أن يزورا متحف الاسـكندر في حلوان ، وتوافق ، وهناك يقابلان « مارتن » من رجال الفن الأمريكي ـ كما قدم نفسه ، ومعه فتاتان سرعان ما تخلص منهما ، واندفع نحو الملكة يحدثهـا عن اعجابه بسيرتهـا المقدسة للحب ، ويخبرهـا أنه قدم عنها عرضـا مسرحيا ، وعلى الطريقة الأمريكية يدعوها لزيارته في أمريكا ، بل يغريها بأنها تستطيع أن تربح مليون دولار في اليوم نظير ظهورها على المسرح عشر دقائق !!

وبدأ « مارتن » يمسك بيدها ، و « زين السيوف » يغلى ، وهى سعيدة بالمباراة الصامتة بين الرجلين ، وقد أضيف اليهما « أنطونيوس » الذى قدم بغير دعوة ولكنها لا تعبأ به ، وتنهره دائما ، وتحضه على التمسك بالخلق الفاضل لأنه رمز لعالم الروح !!

واذ تتشدد مع « أنطونيوس » تدافع هى عن حق المرأة فى الزينة لجذب الرجال وحفظ النوع واظهار كوامن الطبيعة .

وهكذا بدأت تتجه صراحة نحو الدنيا ، ونسيت عالم الروح الذى قدمت منه !!

فطلبت مرآة .. وقبلت من « زين السيوف » طاقة ورد أحمر ، ووضعت عصابة حول شعرها بحجة أن الهواء يعبث بشعرها !! ثم أضافت الى العصـــابة وردة صغيرة غرستها فى الجانب الأيسر من رأسها .

وانتهى الأمر بأن اشتركت فى حفل خيرى ، وقبلت التبرع بقبلة فى المزاد ، ونالها « مارتن » الأمريكى مع كثرة المتنافسين ، وبدأت تطلق الضحكات العالية وتمازح الفتى الأمريكى علانية وتغرك أذن « زين السيوف » مازحة ، وتسهر مع « أنطونيوس » تحت ضوء القمر ، بعد أن قسا عليها ، وبلغ الأمر أن أجرت جراحة فى أنفها ، فأزيل من غضاريفه أربعة مليمترات !!

وتمضى الملكة فى طريق استعادة شخصيتها التاريخية ،

خطوة بعد خطوة ، فحين تزور متحف الشمع وترى تمثال « ست الملك » وتسمع طرفا من قصتها وما قيل عنها ، تقول : « ليس مهما أن تكون قد تزوجت أو لم تتزوج ، وانما المهم أن تكون قد استطاعت أن تتحكم فى قلوب الرجال وأن تقرر مصايرهم كما تشاء » • وتعلق على استنتاج « مارتن » أن الخيزران كان مسرفة ، فتقول : « قد تلزم الأحوال أصحاب الشخصيات الكبيرة المطامح أن يجانبوا القصد فى بعض الأشياء » •

ولم يمض وقت طويل حتى كانت « كليوباترا » تلتف بعباءة سماوية رائعة كتلك التى وضعت حول تمثال « ست الملك » •

وأخيرا يبلغ الأمر مداه حين يضيق « العالم » بتمرد الملكة التى أحضرها ، ويعلنها صراحة بأن المؤتمر قد فشل بسببها اذ تحول الأعضاء جميعا الى عشاق • فلا تلبث أن تتآمر مع « تيمور لنك » فيقبض على العالم الروحانى ويودع غرفة رطبة ، ويعلن فى المؤتمر أنه أصيب بمس !! ولكن مؤامرة مضادة تنقذه ، فيتخذ على الفور اجراءات اعادة « الأرواح » الى عالمها •

وهكذا أكرهت من جديد على مغادرة عالمها الأثير لديها ، وقد « تظاهرت بالوقار ، وقلبها يتلظى بغيظ مكتوم ، فلم تكن تلفظ من قول ، ولكنى لاحظت أن عينيها كانتا تديتين » •

التفاؤل والتشاؤم :

يحاول الكاتب أن يكشف عن هدفه من استدناء بعض شخصياته من عالم الروح ، وعجزها عن البقاء في صورة النقاء بقوله في المقدمة : « لم أكن فى قصتى أسيء الظن بعصر خاص من عصور البشرية ، وما كنت ناقما على من يديرون دفة الجيل الحاضر من ساسة الأمم ، فقد استدنيت من عالم الروح أبطالا تطهروا فى آفاق النور ، فما أن وطئوا رقعة الأرض حتى صبغتهم الدنيا بلونها ، وضربتهم فى قالبها ، فاذا هم كما كانوا من قبل ، ينزعون منازع الآدمية الخالدة » .

ولكن ما الوجه الذى يمكن أن يفهم من عبارة المؤلف ؟

هل أراد أن هذه الشخصيات عادت كما كانت من قبل ، لأنهم كبشر ينزعون منازع الانسانية الخالدة ، من حيث أن الانسان وليد ظروفه الوراثية والبيئية ، فاذا ما عادت هذه الظروف عادت له صفاته كما كانت ، فهم منحرفون الآن وتياهون معجبون الآن ، لأنهم كانوا كذلك من قبل ؟ أو أراد أن الشر والأثرة والاستعلاء وكل ما لا يستحب من الصفات هو الأساس والفطرة وأن الانسان لا يتطهر من أدرانه الا اذا فقد كافة روابطه الأرضية ؟ ان الحكم فى هذه الحالة الأخيرة شامل للجنس البشرى ، للانسان . ولكنه فى الحالة الأولى يتجه الى هذه الشخصيات المذكور فى القصة دون غيرها ، اذ تعود الى طباعها الأولى

لا غير ، ومعنى ذلك أن الكاتب لو كان قد اختار شخصيات على أخلاق مختلفة ـ الى أحسن ـ لظلت على حالها الطيبة ولم تتغير .

وأغلب الظن أن الكاتب سيىء الظن بالانسان ، لا بعصر من عصور البشرية أو بجيله هو ، وأنه أراد أن يبرهن أن الأرض هى الأرض ، ولو جاءها المتطهرون الذين خاضوا تجربة الموت وصاروا أزواحا شفافة فان الأرض تغلبهم بمنطقها ، وتخضعهم لضروراتها . وهذا تعبير عن يأس الكاتب من الاصلاح ، وعجزه عن توجيه عصره .. فالأمر لم يتوقف عند « كليوباترا » وانما جاوزها الى « تيمور لنك » أيضا ، الذى بدأ متواضعا يعطف على كل ضال ، ويعلن أن الألقاب زيف ويكفيه أن يدعى بتيمور الأعرج !! وينتهى الى ضرب حاجب المؤتمر ضربا مبرحا بعصاه الغليظة التى يزينها تمثال لحمامة السلام !!

وتمتد اللوحة اليائسة الساخرة فتغمر الأحياء أيضا ، فالأعضاء يتنافسون ـ أو أكثرهم ـ حول الملكة ، أو يغرقون فى جدل لفظى لا طائل وراءه لقضية السلام التى اجتمعوا من أجلها ويستدرجهم « مارتن » الأمريكى الذى أقحم نفسه ، فيحولهم الى ممثلين ، ويصير اعداد « فيلم » فيه دعاية للسلام هو الهدف النهائى والوحيد للمؤتمر !!

وتنتهى القصة بلمسة ساخرة مريرة ، فعلى الرغم من أن المؤتمر يعقد فى القاهرة فان المندوب المصرى قد

تأخر ، اذ كان مشغولا فى مؤتمر خارج البلاد ، عقد لتحسين نسل الدببة ، فلم يحضر الا وقد انتهى كل شيء !!

ولم يترك المؤلف العلاقة التاريخية بين « كليوباترا » و « أنطونيوس » فى صورتها القديمة ، فأنطونيوس هنا ضعيف الشخصية الى حد الزراية ، وهو لا يستدعى الى المؤتمر وانما يحضر خلسة ، متعلقا بذيل طائرة الملكة ، ويظل يتبعها بذلة ، وهى تزدريه وتؤنبه كثيرا كطفل ، وتفضل عليه الفتى الأمريكى ، وهو لا يكف عن استجدائها الرضا ، حتى اذا ما خاشنها وهددها أحسنت معاملته .

فهل أراد الكاتب أن يقول انهـا لم تكن تحبه عن اقتناع ؟

وحين شاهدت الملكة الغرفة المخصصة لها فى متحف الشمع ، رأت تجسيد المشـــهد من حياتها ، كانت واقفة تجاه « أكتافيوس » ، على حين كان « أنطونيوس » طريحا مثقلا بالجراحات ، وهى تمثل فى وقفتها الملكة المصرية فى مظهر الأنفة والكبرياء اللتين لم يضعف من حدتهما ما كان يبدو عليها من لوعة وحزن . ويسألها « مارتن » : أراضية أنت عن هذا المنظر ؟ فتتساءل بدورها : وماذا يعيبه ؟ ويبدى « مارتن » ملاحظة أنه كان يجب على المثـال أن يصور « أكتافيوس » منحنيا أمامها . فتقول بواقعية : ومن أدراك أنه قد انحنى ؟ ثم تسأله : « ألا تلاحظ أن المثال ضخم من أنفى شيئا ؟

فتضاحك « مارتن » وقال : يقولون أنه لو كان أنفك أصغر مما هو لملكت أنت وأكتافيوس العالم أجمع .

— هذه أقوال الناس ، فما قولك أنت ؟

فحدق فيها برهة ثم قال : فى رأيى انه لو كان أنفك أصغر مما هو لما ارتقيت ذروة الملك التى وصلت اليها .

وقد احتفظ الكاتب للملكة بالمظاهر التى كانت تحب أن تحيط بها نفسها ، فقد حولت المعبد الذى نزلت فيه الى قصر عظيم ، وكانت تتناول عشاءها كل ليلة فى سفح أبى الهول تحت ضوء القمر ، وبدت متعلقة بمصر تعلقا شديدا ، فقد فضلت « الملاءة » لأنها من صنع بلادها ، أى مصر ، ويطريها « مارتن » فيقول انها تمثل الملكة الديمقراطية فتقول له : بل قل أمثل المصرية وكفى . وأكثر من هذا ، راحت تغرى « مارتن » — كما أغرت « أنطونيوس » من قبل — بأن يتخلى عن أمريكيته ويصير مصريا . ونفاجأ بأن رده لا يختلف فى شىء عن رد صاحبها القديم ، اذ يقول : أنا كما تأمرين . وفى الحال تأمر بالباسه ثيابا مصرية .

وبعد ..

فقد فشل المؤتمر ..

وفشلت الأرواح المطهرة القادمة من عالم النور فى الاحتفاظ بطهارتها ..

ولكن الكاتب لم يفشل فى طرح قضايا انسانية وفلسفية عميقة بأسلوب تهكمى لاذع وطريف ، كان أدبنا القصصى فى حاجة اليه ، يتخلص به من جهامته التقليدية، وكانت نفوس الناس في حاجة اليه ، تتخلص به من ضغط الحرب على أعصابها وسوقها بالعنف الى ما لا تراه من غايات مجهولة !!

الفصل السادس

صورتان .. ومصير

وهكذا تنتهي رحلتنـا مع « كليوباترا » في الأدب العربي وهي رحـلة حققت الكثير من متعـة التنوع في الشكل ، وحرارة الدفاع عن الكبرياء القومي حيث الهدف ، وذكاء الحوار ورشاقة العبارة وروعة الوصف وترفه بالنسبة للأسلوب ، وذلك كله يمثل انطبـاع الكاتب العربي عن هذه الشخصية التاريخية الخطيرة .

ولكن الأمر في الآداب الأوربية ، قديمـا وحديثا ، يختلف عن ذلك كثيرا ، وبالنسبة لما أسبغ على الملكة من خصال بصفة خاصة ، على أن الاجماع ينعقد حول نقطة أساسية هي اعتبار « كليوباترا » ملكة ـ مصرية ـ لا مجرد ملكة مصر ـ عند الكتاب الأوربيين .

ولا ندري لماذا لم تحظ قضية الأصول العرقية بجانب من الاهتمام عندهم ، على الرغم من أنها تستطيع أن تفسر

الكثير من خصال الملكة وسلوكها الذى سيقت اليه ، والذى اختارته أيضا !!

ويمكن أن نحاول التعليل ، ولكننا سنجد لكل مرحلة تاريخية تفسيرا نظنه الأولى بالقبول ·

فى أعقاب هزيمة أكتيوم ، لم يبخل الشعراء اللاتين ـ بالطبع ـ بهجاء الملكة وحليفها هجاء مرا ، يبلغ حد الافحاش أحيانا · وتوصف بين هـذا وذاك بأنها الملكة المصرية ، وهذا ما نجده فى قصائد : هوراس وفرجيل وبروبرتيوس وأوفيد · وكلهم من معـاصرى العهد الأغسطى (عهـد أكتافيوس) وقاموا بالدعاية له على أوسع نطاق · وننقل هنا ـ بتصرف ـ بعض مقاطع تلك القصائد (من كتاب : مصر والامبراطورية الرومانية ، للدكتور عبد اللطيف أحمد على) لنرى أن مصر ، وملكتها ـ المصرية ـ فى زعمهم ـ كانا الهدف الأساسى للهجاء ، لا أنطونيوس الذى نال قسطا لا يتناسب ودوره ·

يقول « فرجيل » ، وهو أعفهم لسانا :

« وفى الجانب الآخر أتى أنطونيوس ، بعد عودته ظافرا من بلاد الشرق والسـاحل الأحمر ، يؤازره برابرة وأسلحة متنوعة · أتى معه بمصر وقوات الشرق النائى ، تتبعه ـ يا للخزى ـ زوجتـه المصرية » ثم يصف هـول المعركة » وفى الوسط كانت الملكة تستحث جحافلها بأنغام وطنية فلم تأخذ حذرها لترى الموت يسبح خلفها ... وقد

شوهدت الملكة نفسها تدعو الرياح وتطلق لهـا أشرعتها وتحل ـ حتى فى هذه الآونة ـ حبالهـا المتراخية ، وقد شحب وجهها وسـط المجزرة خوفا من الموت المرتقب ، هكذا جعلهـا الله النـار منساقة بالأمواج والريح ، لكن قبالتها كان النيل ـ ذو المجرى العظيم ـ حزينا ، ينشر طيـات ثيابه ، بل كل ردائه ، داعيا المنهزمين الى حصنه القاتم الزرقة ومياهه الآمنة » .

ويسخر « أوفيد » من الملكة حين يشير فى قصيدته الى « زوجة القائد الرومانى المصرية التى سوف تسقط ، أيام أغسطس ، لأنها لم تحسن صنعا بارتكانها الى الزواج ، ويذهب مع الريح وعيدها بأن الكابيتول الرومانى سوف يحنى هامته لكانوب المصرية » وجه السخرية أن « كانوب ـ وهى ضاحية قرب الاسكندرية ـ كانت معروفة بأنها مدينة اللهو والفجور .

ويصل الهجاء الى حد الاقذاع عند « بروبرتيوس » حين يقول ان سيوف الرومان لطخت بالخزى والعار لأنها حاربت المرأة المبتذلة حتى بين خدمها التى طالبت زوجها الفاسق بأسوار روما ، واخضاع السناتو لسلطانها كثمن لزواجها منه ، أيتها الاسكندرية الآثمة ، يا أخصب الأرضين مرتعا للخديعة .. نعم !! قد اجترأت الملكة العاهرة ، ملكة كانوب الدنسة .. » .

ولعل « هوراس » أقربهم الى الانصاف اذ يعلن فرحته بانتصار قومه ، وزوال خوفهم ، بعد أن ذهبت الملكة الهوجاء التى أضمرت خراب الامبراطورية مع شرزمة من رجال أنجاس . لقد أسكرتها خمرة الحظ الحلوة .. ولكن قيصر أعاد اليها صوابها . « غير أنها وقد سعت الى الموت ، اختارت ميتة نبيلة ، لم تهلع من نصل السيف مثلما تهلع النساء ، ولم تهرب بأسطولها السريع الى شطآن خفية ، بل انها اجترأت على أن ترمق قصرها الهاوى بعين ملؤها الهدوء وانها لمقدامة أيضا اذ أمسكت بالأفاعي الشرسة ، لكى يمتص جسمها السم الزعاف ، وقد زادها الاصرار على الموت جرأة ، فاستنكفت أن تحمل ، وهى مجردة من أبهة الملك ، على سفن القساة ، أو أن تساق فى موكب النصر الفاخر : انها امرأة ذات اباء » .

ذات اباء بالرغم من كل شيء .

وقد اعتبرها شكسبير مصرية أيضا ، ربما لأن بلوتارخوس وصفها بذلك . ولكنه يلح على الفكرة الحاحا غريبا فيتحدث أنطونيوس عن القيود المصرية التى يجب أن يحطمها ، ويصف الملكة عقب انسحاب أكتيوم ساخطا بالمصرية القذرة . ويتحدث أجريبا باعجاب عن « المصرية النادرة » ويجزم أنوبربس أن انطونيوس سيعود حتما الى معشوقته المصرية ثانية ، ويصفها سكاروس بالماهرة ... الخ !!

ويمكن اعتبار « شكسبير » مسئولا عن وضع الملكة في هذا الاطار ، لا لسبقه الزمني فحسب ، وانما للمنزلة التي تحتلها مسرحياته في نفوس الأدباء والشعراء • فاذا ما قال « روفيو » شاخطا ومرتاعا من أجل سيده قيصر : « أيتها الفأرة المصرية الحقيرة » فاننا نرى تسلل الفكرة من « شكسبير » الى « برناردشو » عبر ثلاثة قرون ، وتعليل ذلك في ظننا أن عصر النهضة ـ الذى شهد (شكسبير) جانبـــا منه كان يدين للتراث الاغريقى واللاتينى بأعظم بواعثه وركائزه ، وكان من ثم يتجنب « الاساءة » الى تاريخ هذين الشعبين ويعتبرهما يمثلان أزهى عصور الانسانيـة فلتشتعل الحرب بين العالم الهلنسى الاغريقى وبين روما الناهضة ، ولتسقط بلاد الاغريق الزاهرة فى أيدى الرومان البرابرة بلدا بعد بلد ، ولكن حين يظهر منافس من بعيد ، ويستعمل أسلحة مختلفة ، ويوشك أن ينتصر ثم يسقط ، فان سقوطه لابد أن يبحث له عن تعليل بعيد لا ينقص من زهو الحضارة التى لم يخب بريقها على مر العصور •

. . . .

ويذكر « لودفيج » السائر فى طريق « بلوتارخوس » أن أحلام « كليوباترا » ظلت تنطلق عبر البحر ، الى موطنها الأصلى ، وذكر أيضا أن من مرشحاتها عند « قيصر » للزواج أنهـا اغريقية • ولكن مصر نالت نصيبها من شتائم أدباء الغرب برغم ذلك ، للأسـباب التى قدمنا ، ولأن الموقف التقليـــدى لكتب الغرب أنهم ينظرون الى الشرق كوطن

للأساطير والعجائب وانطلاق الغرائز والترف المجنون ، والملوك المستبدين ، والشعوب الخانعة !! انهم يكتبون بوحى فكرتهم المسبقة عن الشرق وليس بناء على تحليل دقيق لتراثه الروحي ، وحضاراته العريقة ، وظروفه التاريخية الجغرافية .. وسلوك السائحين من الغربيين فى عصرنا ، وميلوكنا نجوهم يؤكد هذا الميل فيهم ، وعدم الرغبة فى تغييره عنا .

وقد رسمت صور عديدة لكليوباترا ، فى الآداب الغربية تبلغ حد التناقض المثير ، ونقف عند أشهر صورتين وأشدهما تناقضا ...

كما صورها « شكسبير » وكما صورها « برناردشو » .

.. والدراسات النقدية الممتازة التي صدرت بها طبعة « آردن » تحاول أن تحدد معالم الشخصية ، ودوافع الشاعر الانجليزى وركائزه لتصويرها على هذه الكيفية .. فكليوباترا - فى مسرحية شكسبير - تربطها بأنطونيو علاقة غير أخلاقية ، ولكننا مع ذلك لا نملك الا أن نعجب بها ، لذكائها وجمالها ، وجبروتها ، والشاعر يحقق بذلك فكرة « بلورتارخوس » عنها ، اذ يذكر أنها كانت عظيمة فى جمالها ، لبقة فى حديثها . وهى لم تكن السبب فى فشل القائد الكبير أنطونيوس اذ كان هو السبب فى تدمير امبراطوريته ، لبذرة الخطيئة المغروسة فى نفسه ، وبنائه الروحي الهش الذي جعله ذا قابلية سهلة للاستسلام

للرذيلة ، فكليوباترا تظهر هنا في شكل رمز لاحياء هذه البذرة الخبيثة الكامنة في أعماق أنطونيوس ولكنها لا تتعمد ذلك ، واذا فعلته فلأنها جميلة وسيدة طموح . ولكن الكتاب الأوربيين في العصور الوسطى لم يقنعهم هذا التحليل ، واعتبروها مثالا للرذيلة ، وبؤرة للفساد ، وسببا في سقوط أنطونيوس بتهورها وفسادها .

وعندما اختار « شكسبير » « كليوباترا » لتكون بطلة احدى مآسيه — مشاركة لأنطونيوس — فانه أخذ في الاعتبار كل هذه الآراء . فابرز في شخصيتها صفات عديدة طيبة وأخرى عكس ذلك . وبهذا تحركت شخصيتها في حدود ثلاثة محاور : كونها رمز الفساد واستبداد الجنس ، وكونها ملكة عظيمة لمصر ، وكونها الحبيبة الوفية التي ضحت بنفسها من أجل حبيبها أنطونيوس ! وتظهر عظمة « شكسبير » في قدرته على خلق التمازج والمنطقية والتكامل بين هذه الجوانب التي تبدو متنافرة وسبكها في نموذج نسائي رائع ، هو « كليوباترا » .

وأساس التوازن في مسرحية « شكسبير » يتمثل في خطين متوازيين ، يتقاطعان مع خطين متوازيين آخرين . الأولان ما يلاحظ من سلسلة الصفات المتطابقة بين القائد الروماني والملكة . والآخران يمثلان ما يلاحظ من سلسلة الصفات المتناقضة بين الاسكندرية وروما .

وبالنسبة للنقطة الأولى نجد أن كلا من القائد والملكة بدورة رجع الصدى » لصاحبه عملا وقولا . وهذا مع

تشابه الصفات فيما بينهما ، وتوازيها مع من حولهما ..

وهدف هذه العناصر الثلاثة التي حددت الاطار للعلاقة بين « كليوباترا » و « أنطونيو » هو اظهار التشابه غير العادى الذى يجمعهما شعورا ومخيلة وذوقا وسلوكا واستجابة للأشخاص والأحداث . وهذا يؤكد أن العلاقة الحميمة بينهما لم تكن مجرد اشباع رغبة حسية ، أو وليدة انفعال مثير عابر . فأنطونيوس بعد أن صار سيد العالم ، وأتخم بالانتصارات وجرب أغنى المتع الحسية ، قد وجد في صحبة « كليوباترا » متعة أعظم من كل ما عرف وجرب . فهذان العاشقان اللذان شبعا السمعة والشرف والثروة ، لم يكونا ضحية رغبة حسية محدودة ، وانما تآلفت روحاهما على معنى لا تستطيع الكلمات أن تعبر عنه .

فاذا قال أنطونيوس « ألا فلتذهب روما فى نهر التيبر وليتهافت صرح الامبراطورية الشامخ ، كما تتهافت الأقباء العظيمة » تجد رجع الصدى عند صاحبته اذ تقول : « ألا فلتذب مصر فى النيل ، ولتتحول كل المخلوقات الى أفاع » .

كما أن كلا منهما يرى موت الآخر انطفاء لكل مصادر الضوء ، فأنطونيوس حين أعلن بانتحار الملكة يقول : ما دام المشعل قد انطفأ . وتقول الملكة عقب موته : أيتها النساء لقد انطفأ ضوء هذا العالم .

ويبدو « رجع الصدى » واضحا فى معاملتهما للرسولين ، رسول « قيصر » الى « كليوباترا » والرسول

الذى جاء بنبأ زواج « أنطونيوس » ، فكلاهما يغار بعنف ينعكس على معاملة الرسل الأبرياء · كذلك فانهما يوصفان بنفس الصـــفات ، فكلاهما نجم هوى وشمس انطفأت ، وليست الطبيعة بقادرة على الاتيان بشبيه لأى منهما !

ويبدو التوازن بينهما واضحا فى انتحار أتباعهما ، فايروس وشرميان ينتحر كل منهما على طريقة « سيده » وهذا منتهى الاجلال للعاشقين ·

هذه هى « كليوباترا » عند شكسبير ، أنثى ، جمعت مكر حواء الغريزى ، وعظمة الملكة الطموحة ، ونقاء العاشقة الوفية ·

ولكن الأمر مختلف جدا عند « برناردشو » ·

وقد اختار فترة زمنية مختلفة عن تلك التى اتجه اليها شكسبير ، اختار علاقة كليوباترا بيوليوس قيصر ، حين نزل على الشاطىء المصرى ، وكانت الملكة فى صـدام مع أخيها ، وظل قيصر الى جانبها حتى أعادها الى العرش وأحكم قبضتها على البلاد ، ووقع فى هواها ، وأنجب منها طفلا ··

وقد صـدر « شو » مسرحيته بمقالة متحدية تحت عنوان « أحسن من شكسبير » يعلن فيها رفضه لصورة « كليوباترا » كما جاءت عند شكسبير ، الذى صورها ــ فى رأيه ــ امرأة لعوبا وشيطانة ساحرة تجعل جمالها فى خدمة أغراضها ، فتسيطر على أنطونيوس سيطرة تامة ، وتحيل

البطل الظافر الى لعبة بين يديها . ومن هنا يحاول « شو » تقديم صورة مختلفة تماما .

ولكي تكون « كليوباترا » مختلفة عن تلك التي صورها « شكسبير » يجب أن تتغير نسب العلاقة بينها وبين القائد الروماني ، ولذلك تجنب أنطونيوس ، ووضعها ازاء قيصر ، وفي حدود هذه العلاقة التاريخية عبث « شو » بكل ما اتفق عليه المؤرخون ، وفرض رؤيته الخاصة فرضا ، اذ جعل - كما يقول الدكتور مندور - قيصر مثال الشيخ الحكيم المسيطر الرحيم الذي يعرف كيف يسوس البشر بحكمة مثالية ، فهو ينظر الى كليوباترا كطفلة صغيرة ، بل كقطة يداعبها في ترفع ، ويغادر مصر في نهـــاية المسرحية ، وكليوباترا تبكي كالطفلة التي تفارق أباها أو كالقطة التي تفارق سيدها !

ولا شك في أن الفرق كان كبيرا ، ليس في السن فحسب وانمــا في التجربة السياسـية والقيــادية بين كليوباترا ويوليوس قيصر ، ولكن من الظلم للملكة أن تصور كطفلة ما تزال تخشى مربيتها وتعيش على الخرافة ، وتوشك ألا تجد لنفسها مكانا في قصرها .

وتصوير الملكة والقيصر على هذه الشاكلة ينبع من وجهة نظر « شو » في معنى « البطولة » وحدودها ، فهو لا ينظر الى البطولة أو العظمة على أنها شيء خارق أو معجز ؛ وان البطل فوق مستوى البشر ، لا يتعرض لما يتعرضون

له من مشاعر الضعف أو التردد أو الخوف ، اذ يكفى أن « ينظر الى المشكلة المستعصية أو « يمس » موطن الداء ليعود كل شيء الى حاله فى مثل لمح الخاطر ، وكأنه ساحر .. « شو » لا يعترف بامكان وجود هذا البطل والبطل عنده رجل من الرجال ، عظيم الامكانات ، بمعنى أنه ذكى سريع الادراك ، ذو ارادة قوية ، وتكوين جسدى متين يسعفه ويمكنه من الاستجابة لارادته ، وتحقيق مطامحه بمنازلتها واحتوائها ، ولذلك سمح بأن نرى « يوليوس » « قيصر » ـ فى مسرحيته ـ عجوزا أصلع يوارى صلعته بأكليل الغار ويشكو الروماتزم ، ويعترف أمام نفسه بأنه لا يستطيع الاستجابة لداعى الهوى مع « كليوباترا » وان شعر بالعطف نحوها ، عطف الذى أصبح لا يملك الا العطف ، ولكنـــه يحسن توجيهه .

أما « كليوباترا » فيحسن أن نتملى صورتها بشيء من التفصيل .

قبل أن نراها فى المسرحية نسمع عنها من مربيتها ، فاذا بنا أمام « طفلة » ـ على الرغم من بلوغها السادسة عشرة ـ تزجرها المربية حين تخطىء ـ مع أنها الملكة ـ بل وتهددهــا بأنهــا ستتركها وحدهــا عندما يحضر الرومان كعقاب لها على عدم طاعتها !!

وبالفعل كانت الملكة الصغيرة مرتعبة ، تتمتم بالأدعية

أمام تمثال لأبى الهول ، وتقف وحدها بعيدا حيث لا تراها المربية القاسية ، ثم تكتشف وجود شيخ عجوز قريبا منها ، فتدعوه أن يصعد ويجلس مثلهـــا فوق مخلب التمثال ، والا جاء الرومان وأكلوه !! وحين ترى قطة سوداء تعتمد أنها جدة جدتها لأمها ، لأنها نادت القط الأبيض المقدس فاستجاب لها وهرب ٠

ويستمر سيل السذاجة ، فكل فكرتها عن الحـكم والملك ، كما تقول للسيد العجوز : « أنا الملكة وسأسكن قصر الإسكندرية عندما أقتل أخى الذى طردنى منه ، وعندما أكبر سأفعل ما يحلو لى ، سأستطيع أن أسم العبيد ، ثم أراهم وهم يتلوون من الألم ، وســأتظاهر لفتاتيتــا أنى سأحرقها فى النار الموقدة » ٠

فنحن هنا لســنا أمام الملكة الطموح التى رفضــت الخضوع للأوصياء ، وبدأت تدبر للتخلص من أخيها حتى حوصرت واضطرت للهرب ٠٠ فلم تنهزم وانما راحت تجمع بدو الصحراء وتعد منهم جيشا تستعيد به عرشها ، وانما أمام فتاة غرة مذعورة تخشى أن يأكلها الرومان !! وهنا يتحول « السيد العجوز » الى أستاذ ، فيأخذ فى توجيهها ، وتلقينهــا كيف تواجه قيصر : « يجب أن تقابليه كامرأة شجاعة وملكة عظيمة مهما كان الذعر الذى يملأ قلبك من جهته ، ومهما بدا قيصر فظيعا لك ٠ يجب ألا تشعرى بأى خوف ، فاذا ارتعدت يداك أو ارتعش صوتك كان الظلام

والموت ! (تئن) أما اذا اقتنع أنك جديرة بالحكم فسوف ينصبك على العرش معه ، ويجعلك الحاكمة الحقيقية على مصر » ٠

وتنصرف عن التمثال ، وقد أنست الى « السيد العجوز » ورجته أن يلازمها ، وحين تعود الى قصرها ، يلقى أستاذها أمامها « الدرس التطبيقى الأول » فينهر المربية ، ويهددها بالموت أن لم تنفذ أوامر مليكتها دون مناقشة ، وتخضع المربية ، فتعى الملكة الدرس ، وتأخذ فى تطبيقه حالا ٠ ولكنها تتعثر كثيرا فى رواسبها القديمة ، وطبعها المتقلب ، وعواطفها المستثارة ٠ فهى ما تزال تفكر فى مطاردة القط المقدس ، وتغار من أخيها الملك الطفل اذا ما جلس قريبا من قيصر ، أو كان أكثر منها توفيقا فى مخاطبته !! وحين تحتد المناقشة بينهما تضطرب بين حرصها على أن تصير ملكة ، كما أوصاها قيصر وعلمها ، فترد ردودا موجزة وغامضة ، وبين الاستجابة لطبعها النزق فتتمنى لو تخرج لسانها لأخيها ٠

وتتعمقها تعاليم قيصر ، فلا تقف عند اللمسات السريعة ، وانما تحاول أن تنهج نهجه فى سياسة مستشاريها وخدمها ، وتصارحها شارميان ــ وصيفتها ــ بذلك ، اذ أصبحت تسمح لخدمها أن يتناقشوا فى حضرتها بحرية ، فتقول : « لأنك تحاولين تقليد قيصر فى كل شىء ، وهو يسمح للجميع أن يقولوا له ما يحلو لهم » ٠

ولكن « كليوباترا » لا تقلد « قيصر » فحسب ، وانما تحتمي به أيضا ، وبه تخيف خصومها حتى يهتف أحد أوصياء أخيها « عليها لعنة كل آلهة مصر ، لقد باعت بلدها للروماني لتستردها بقبلاتها » . وهى لا تعبأ بما يقال ما دامت تسير فى طريق العظمة : « عندما كنت حمقاء كنت أفعل ما أريد الا عندما كانت فاتاتيتا تضربنى ، وحتى عندما كانت تضربنى كنت أغافلها وأفعل ما أريد فى الخفاء . والآن وقد أصبحت عاقلة بفضل قيصر فلا جدوى لما أحب أو أكره ، فأنا أقوم بالواجب على ، ولا أجد الوقت لأهتم بنفسى ، ليست هذه السعادة ، بل هى العظمة » .

ولكن « شو » يبخل عليها بالتقليد لقيصر ، يبخل عليها بأن تكون تلميذة نجيبة ، أو « عظيمة » صغيرة ، ففى رأيه أنها ستظل فى حدودها القديمة ، بين النزق والخرافة والاندفاع ، ومغافلة الآخرين وان لم تعد تخاف مربيتها ، ففى الوقت الذى نجد فيه « قيصر » مثالا للحكمة والثبات والسمو الخلقى ، حين يأمر باعدام خطابات تتضمن أسماء أعدائه دون أن يطلع عليها ، لأنه لا يريد أن يضيع عمره فى تحويل أناس يمكنه مصادقتهم الى أعداء ! نجد « كليوباترا » غارقة فى تدبير مؤامرة لقتل خصمها « بوثينوس » حاول أن يشكك « قيصر » فى ولائها ، مع أنه سجين فى حماية القيصر ، وتحاول أن تغطى الحادث ، فتقيم حفلا لحظة ارتكاب الجريمة ، فاذا ما سمعت صرخة

الصريح ، قالت لقيصر : « لا شيء ٠٠ انهم يضربون أحـد العبيد » !! وأخيرا يأتى جانب تعلقها بقيصر ، فهى تهواه ، ولكنها تهوى نفسها أكثر ، وهو يهواها بطريقته الخاصة ، أى فى حد سن الستين ، والعطف على أحلامها ٠ ولذلك تقترح عليه أن يرسل لها شابا رومانيا عملاقا رأته وهى صغيرة حين عاد أبوهـا الى عرشه فى حماية هذا القـائد الشاب وجيشه الرومانى ٠ فيعرفها قيصر بأنه « ماركوس أنطونيوس » فتستعذب الاسم ، وتحاول ترديده ، وترجو القيصر أن يبعث به اليها ، فيعدها بذلك ٠

وأخيرا يغادر قيصر الاسكندرية ، بعد أن تسـتقر الأمور للملكة ، ويعين حاكما من جانبه أيضـا ، ولكنه لا يفعل حتى يصدر حكمه النهائى عليها :

قيصر : (يمسك بيدها ملاطفا) لا تغضبى منى : أنا آسف على هذه المسكينة توتاتيتا ٠

(تضحك رغما عنها) آها ! تضحكين ٠ أيعنى هذا الصلح ؟

كليوباترا : (تغضب لضحكها) لا ، لا ، لا ٠ ولكنى أضحك عندما أسمعك تنطق اسمها توتاتيتا ٠

قيصر : ماذا ! مازلت طفلة يا كليوباترا ! ألم أنجح بعد كل هذا فى أن أجعلك تتعدين مرحلة الطفولة ؟

كليوباترا : بل انت الطفل الكبير ، وأنا أبدو حمقاء أمامك لأنك لا تتصرف بجدية ٠ ولكنك عاملتنى بقسوة ولن أغفر لك ٠

قيصر : ودعيني ••

كليوباترا : لن أودعك •

قيصر : (ملاطفا) سأرسل لك هدية جميلة من روما •

كليوباترا : (بفخر) الجمال من روما لمصر ؟ عجبا ! ماذا تستطيع روما أن ترسل ما لم تمنحه مصر اياى •

وتبكي الملكة حين يتجه قيصر الى الميناء مسافرا عائدا ، وتكون آخر كلماتها في المسرحية « أرجو ألا يعود أبدا ، ولكنى لا أستطيع أن أحبس دموعى » •

هذه اذا « كليوباترا » كما أرادها « شو » ، وهى تختلف كثيرا عنها كما أرادها « شكسبير » وهاتان الصورتان على تباينهما ، فيما بينهما ، ومع غيرهما من صور عند شعراء آخرين ، تلتقيان عند نقطة « جبرية » لا مناص منها فى غاية المطاف :

انها سعت الى الموت راضية حين عزت الكرامة ولم تعد تملك الاباء وأنها ـ على المستوى الشخصى ـ منحت أكتافيوس نصرا لا يختلف مذاقه عن هزيمتها فى معايير القيم الانسانية •

الفهـــــرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٠٥٥٢/١٩٩٤

ISBN — 977 — 01 — 4188 — 7

أول من كتب عن «كليوباترا» هو الشاعر اللاتينى «هوراس» الذى عاش بين عامى ٦٥ و ٨ قبل الميلاد، أى أنه عاصر فترة الصراع الرهيب، وكان فى عنفوان شبابه حين هزمت الملكة وحليفها «أنطونيوس» فى معركة «اكتيوم»، فكانت النهاية. وقد عبر «هوراس» عن ارتياحه لهزيمة «كليوباترا» ، وهذا يظهر إلى أى مدى كانت روما قلقة من مصر وملكتها.

وقد استيقظ الاهتمام بملكة مصر مرة أخرى فى عصر النهضة ، واستمر إلى عصرنا هذا فألف عنها «خمس عشرة مسرحية فرنسية، وما لايقل عن ست مسرحيات انجليزية وأربع ايطالية» وقد قيل إن شخصية «كليوباترا» صارت عالمية - فى الأدب - بعد أن تناولها «شكسبير» وبالقياس نستطيع أن نقول : إنها صارت عربية - فى أدبنا - بعد أن تناولها «شوقى».

الكتاب القادم:

الإبداع الأدبى

حسين عيد

مطابع الهيئة المصرية العامة

٩٠ قرشا